



# ARGOS

REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA SECRETARÍA  
DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO DE LA FHyCS - UNaM

um  
Universidad Nacional de Misiones



Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias  
Sociales. Secretaría de Investigación y Postgrado. Maestría en Semiótica  
Discursiva

***Salazar da Silva, Odair***

## **O papel da metáfora no texto literário: uma abordagem estético-filosófica ricoeuriana**

**Tesis de Maestría presentada para obtener el título de  
“Magíster en Semiótica Discursiva”**

***Director: Candido de Paula, Adna***

**Posadas, 2016**



Esta obra está licenciado bajo Licencia Creative Commons (CC) Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

**O PAPEL DA METÁFORA NO TEXTO LITERÁRIO:  
UMA ABORDAGEM ESTÉTICO-FILOSÓFICA RICOEURIANA**

Odair Salazar da Silva

**Dissertação de Mestrado**

apresentada à Faculdade de Ciências Humanas da Universidad Nacional de Misiones  
para aspirar ao título de

**MESTRE EM SEMIÓTICA DISCURSIVA**

Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Adna Candido de Paula

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

DEZEMBRO, 2015

**O papel da metáfora no texto literário: uma abordagem estético-filosófica  
ricoeuriana**

Odair Salazar da Silva

**Dissertação de Mestrado**

apresentada à Faculdade de Ciências Humanas da Universidad Nacional de Misiones para  
aspirar ao título de

Mestre em Semiótica Discursiva

Orientadora: Dra. Adna Candido de Paula

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

SETEMBRO, 2016

**O PAPEL DA METÁFORA NO TEXTO LITERÁRIO – UMA ABORDAGEM  
ESTÉTICO-FILOSÓFICA RICOEURIANA**

Odair Salazar da Silva

Orientadora: Dr<sup>a</sup> Adna Candido de Paula

ODAIR SALAZAR DA SILVA

**O PAPEL DA METÁFORA NO TEXTO LITERÁRIO- UMA  
ABORDAGEM CRÍTICO-ESTÉTICO-FILOSÓFICA RICOEURIANA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a  
obtenção do título de Mestre em Semiótica  
Discursiva e aprovada em sua forma final pelo  
Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientadora: \_\_\_\_\_

Prof. Dr<sup>a</sup>. Adna Candido de Paula  
Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP  
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM)

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr.  
Universidad

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr.  
Universidad

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr.  
Universidad

Coordenador do curso: \_\_\_\_\_

Prof. Dr<sup>a</sup>. Ana Maria Camblong  
Doutora em Letras pela UBA  
Universidad Nacional de Misiones

Misiones, setembro de 2016.

## Resumo

Neste trabalho, analisa-se o papel da metáfora no texto literário, a partir da ótica de Paul Ricoeur. A constituição do *corpus* para análise deu-se a partir da escolha da metáfora como instrumento heurístico e epistemológico, capacitado a produzir efeitos de sentido no texto literário, visto como uma metáfora em miniatura. Como teoria (ou ciência) da interpretação, a hermenêutica literária pautou o quadro teórico desta pesquisa, sustentando-se, principalmente, nos trabalhos de Ricoeur, I. A. Richards, Black, Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, Gadamer, Barthes, Ingarden, Iser, Jauss e interlocutores. Alçada no campo interdisciplinar da linguística, da filosofia da linguagem com a teoria e crítica literária, esta pesquisa é de caráter qualitativo, e visa a expressar o papel que a metáfora exerce no texto literário, responsável pelos diferentes efeitos de sentidos, atribuídos a um sujeito leitor, legitimado a preencher os espaços de indeterminação diante do texto ficcional, dentro de um determinado espaço discursivo. A partir desse postulado, procurou-se compreender o funcionamento da metáfora no texto literário, levando-se em o contexto, responsável pelos gestos de interpretação do leitor. Portanto, o texto literário constitui-se, como tal, numa rede de sentidos, a qual está sempre em devir, sob condições de produção histórico-culturais. Disso, conclui-se que os efeitos de sentidos diferentes, que decorrem da metáfora travestida de texto literário, é fruto do gesto de interpretação de um leitor, diante das diferentes condições de produção, das diversas posições discursivas, que afetam seu mundo, afastando-se da tese de que o que está em jogo é a intenção do autor, que, neste momento, se encontra morto.

### Palavras-chave:

Metáfora. Enunciado. Hermenêutica. Contexto. Epistemologia

## Resumen

Este trabajo analiza el papel de la metáfora en el texto literario bajo la óptica de Paul Ricoeur. La constitución del *corpus* de análisis fue dada desde la elección de la metáfora como instrumento heurístico y epistemológico, capaz de producir efectos de sentido diante de un texto literario, visto como una metáfora miniatura. Como teoría (o la ciencia) de la interpretación, la hermenéutica literaria guía el marco teórico de esta investigación, apoyándose sobre todo en las obras de Ricoeur, I. A. Richards, Black, Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, Gadamer, Barthes, Ingarden, Iser, Jauss y los interlocutores. Pairada en el campo interdisciplinario de la lingüística, la filosofía de lenguaje con la teoría y la crítica literaria, la investigación es de carácter cualitativo, y su objetivo es expresar el papel que desempeña la metáfora, responsable por los efectos de diferentes sentidos atribuidos a un sujeto lector, legitimado para llenar los espacios de indeterminación en el texto de ficción, dentro de un determinado espacio discursivo. A partir de este supuesto, se trata de comprender el funcionamiento de la metáfora en el texto literario, teniendo, en cuenta, el contexto, responsable por los gestos de interpretación del lector. Por lo tanto, el texto literario es una red de sentidos, que siempre está en devenir, bajo las condiciones de producción históricos y culturales. Además, se concluye que los efectos de diferentes sentidos que resultan de la metáfora, como texto, es resultado de un gesto de interpretación de un lector, teniendo en cuenta las diferentes condiciones de producción de las diferentes posiciones discursivas que afectan a su mundo, se afastando de la tesis de que lo que está en juego es la intención del autor, que en este momento está muerto.

## Palabras-clave

Metáfora. Enunciado. Hermenéutica. Contexto. Epistemología

## **Resumé**

Cet article analyse le rôle de la métaphore dans le texte littéraire dans la perspective de Paul Ricoeur. La constitution du corpus d'analyse a été donnée par le choix de la métaphore comme une heuristique et épistémologique, capable d'effets de sens sur le texte littéraire, vu comme une miniature de la métaphore. En tant que théorie (ou la science) de l'interprétation, l'herméneutique littéraire guident le cadre théorique de cette recherche, basée principalement sur les travaux de Ricoeur, I. A. Richards, Black, Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, Gadamer, Barthes, Ingarden, Iser, Jauss et ses partenaires. Pairada dans le domaine interdisciplinaire de la linguistique, la philosophie linguem avec la théorie et la critique littéraire, la recherche est qualitative, et vise à exprimer le rôle de métaphore, responsable des effets des différentes significations attribuées à un sous réserve lecteur, légitimée pour remplir les espaces d'indétermination dans le texte de fiction, dans un certain espace discursif. De cette hypothèse, il est de comprendre le fonctionnement de la métaphore dans le texte littéraire, en tenant compte du contexte, responsable des actes d'interprétation du lecteur. Par conséquent, le texte littéraire est un réseau de significations, qui est toujours de plus en, dans les conditions de production historique et culturel. En outre, il a été conclu que les effets de différentes manières résultant de la métaphore, sous forme de texte est le résultat d'un geste d'interprétation d'un lecteur, en prenant en compte les conditions différentes des plusieurs positions de discours qui affectent les conditions de production, l'écart des la thèse que ce qui est en jeu est l'intention de l'auteur, qu'il est mort.

### **mots clé**

Métaphore, énoncé, herméneutique, contexte, épistémologie



## Dedicatória

A minha mãe – Nilza Ondina Salazar – (*in memoriam*), por guiar-me pelo caminho da sabedoria.  
A Juan Ramón Chávez (*in memoriam*), por ensinar-me as primeiras letras em Língua Espanhola.  
À Maria de Oliveira (*in memoriam*), pelo carinho e compreensão nas horas tão difíceis da vida.

## Agradecimentos

A Paul Ricoeur, razão das minhas dúvidas e certezas.

À banca examinadora.

A Dra. Adna pela orientação e pelos ricos comentários.

A Dair Bernardes de Oliveira pelo diálogo exaustivo no campo da estética.

A Gláucia A. de Souza, quem me incentivou a não desistir desta caminhada.

À Gidele Dirksen, pelo companheiros no trabalho.

A Mirtha Natália Galeano Doña, pelo diálogo filosófico exaustivo no campo da metáfora.

À Doutora Ana Maria Camblong pelo recepção  
acadêmica.

À Doutora Sílvia Regina Correia por me incentivar a pensar mais.

A minha irmã Doutora Vanessa Silva.

Aos amigos de A a Z que aqui não posso enumerá-los.

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>12</b>
<b>1 Teorias clássicas da metáfora .....</b>	<b>18</b>
1. Poética .....	18
1.1 Retórica.....	21
1.3 O nome como problema central.....	23
1.4 Metáfora e cognição .....	27
2 Metáfora e contexto .....	32
2.1 O contexto em I.A. Richards .....	32
2.1.1 Metáfora: um comércio entre pensamentos.....	36
2.2 O contexto em M. Black.....	41
2.3 O contexto em M. Beardsley .....	46
3 Fenomenologia: Ricoeur leitor crítico de Husserl .....	53
3.1 Fenomenologia husserliana .....	55
3.2 Do fenomenológico ao hermenêutico .....	57
3.3 Teses do idealismo husserliano .....	58
3.4 A fenomenologia hermenêutica.....	62
3.4.1 Via curta .....	62
3.4.2 Via longa .....	64
3.5 Correlação mútua entre a fenomenologia e a hermenêutica.....	65
3.6 Imaginação e mundo da vida .....	66
3.7 Imaginação e narração .....	67
3.8 Imaginação hermenêutica como fenomenologia poética.....	69
3.9 Imaginação hermenêutica <i>versus</i> fenomenologia.....	70
4 Teorias do texto .....	73
4.1 Ricoeur. ....	73
4.2 Schleiermacher .....	74
4.2.1 A universalidade do mal-entendido .....	75
4.3 W. Dilthey .....	78
4.4 teoria do texto .....	81
4.5 Teoria da ação.....	82
4.6 Teoria da história .....	85
4.7 Heidegger.....	87
4.8 Gadamer.....	90
4.8.1 A linguagem como participação e não uso de um instrumento .....	93
4.9 O ser-no-mundo é linguístico .....	95
4.9.1 A linguagem como acontecimento .....	96
5 Metáfora e ontologia.....	98
5.1 O fenômeno da inovação semântica .....	99
5.2 A heurística da metáfora .....	102
5.3 A referencialidade da metáfora.....	104
5.4 Modelos, metáfora e analogia.....	107
5.5 Em busca da verdade metafórica .....	111
5.6 Metáfora e <i>parole</i> .....	121
5.7 Referência e ontologia .....	124
6 Metáfora e hermenêutica .....	128
6.1 Teorias do texto literário.....	128
6.1.1 A visão geral de Roland Barthes .....	129
6.1.2 Crítica tradicional <i>versus</i> nova crítica .....	137

6.1.3 A morte do autor.....	141
6.1.4 Da obra ao texto.....	143
6.2 A estética da recepção .....	145
6.2.1 A Escola de Constança .....	146
6.2.2 A visão de R. Ingarden .....	150
6.3.1 O leitor histórico.....	153
6.3 A visão de Wolfgang Iser .....	163
6.4 A Escola de Constança – a visão ricoeuriana .....	167
6.4.1 Leitura como experiência viva .....	171
6.4.2 Autor implicado versus leitor implicado .....	172
6.5 Obra literária e público .....	173
6.6 O círculo hermenêutico da tríplice <i>mimèsis</i> .....	175
6.6.1 Texto e narração: <i>mimèsis</i> I.....	176
6.6.2 Texto e narração: <i>mimèsis</i> II.....	179
6.6.3 Texto e narração: <i>mimèsis</i> III .....	182
Considerações finais .....	192
Referência bibliográfica .....	197

## Introdução

A escolha desse tema nasceu das leituras obrigatórias das disciplinas de Estética e Filosofia da linguagem, em 2007, no curso de Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina. Ao longo do primeiro semestre, desse ano, discutiram, na disciplina de Estética, principalmente, as diferentes abordagens sobre o belo/o feio, que envolviam textos literários e filosóficos, ora vistos sob o olhar da velha guarda, que propunha que se buscasse o sentido por meio da intenção do autor, Picard, ora se procurasse o sentido, ao levar em conta a intenção do leitor –Iser. Tratava-se de duas correntes de pensamentos diferentes, mas que ainda continuam em voga nos dias atuais. Teve-se de optar por aquela pesquisa que nos parecia mais evidente: a do papel do leitor, assumindo a morte do autor (Barthes). Esta justificativa ficou ainda mais evidente, quando se recordou de um texto de Paul Ricoeur, sobre “*Métaphore et référence*”, de *La métaphore vive*, já trabalhado no Departamento de Letras, dessa mesma universidade, nos anos 90, sob a supervisão de professora Dra. Marta Furlanetto, especialista na área de teoria da metáfora numa perspectiva de análise do discurso de orientação francesa. Mais tarde, ao realizar-se uma Especialização em Linguística, na Universidade do Sul de Santa Catarina, teve-se a oportunidade de convidá-la, depois de aposentar-se na UFSC, para ser orientadora. Durante a Especialização, buscaram-se outros materiais sobre a metáfora, que havia disponível na Biblioteca. Como o referido tema nos parecia cada vez mais instigante, resolveu-se realizar uma segunda Especialização em Língua Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ali houve um novo encontro com a teoria da metáfora de Ricoeur, como instrumento epistemológico, para buscarem-se novos sentidos no texto *Confissões* de Santo Agostinho.

Passou-se mais de uma década e o desejo de continuar estudando a teoria da metáfora de Ricoeur persistia, o que nos levou a buscar outros cursos com especialistas que contribuíssem no aprofundamento dessa temática. Em 2002, viajou-se à Universidad Católica de Santa Fe, Argentina, onde reside um dos ex-alunos de Ricoeur, Aníbal Fornari, considerado um dos principais especialistas ainda vivos não só na América Latina, mas também no mundo. Teve-se a oportunidade de encontrá-lo outra vez, em 2006, no curso de Doutorado em Filosofia, com carga-horária de 60 horas, realizado na Universidad Nacional Del Nordeste, Argentina. Todas estas experiências levaram-nos a ter mais certeza em optar

pelo papel da metáfora no texto literário sob a ótica de Ricoeur. Não havia mais dúvidas de que o pensamento do referido filósofo francês explicava muitas lacunas ainda abertas no acorrer dos anos acadêmicos.

Metodologicamente, para compreender de que maneira ocorrem os efeitos de sentido no objeto de pesquisa, tomam-se, como ponto de partida, os pressupostos teóricos da teoria da metáfora e do texto de Ricoeur, mas especificamente em *A métaphore vive* e *Temps et récit (III)*, consideradas obras gêmeas, pelo próprio Ricoeur, para quem se propõe estudar como esse *tropo* pode ser trabalhado no texto literário. No campo da teoria da metáfora, toma-se Ricoeur como pedra inaugural dos estudos literário-filosóficos em questão, sobretudo com a contribuição de outros autores com quem este filósofo dialoga: Aristóteles, Platão, Richards (1936), Black (1962), Beardsley (1958), Cohen (1996), Saussure (1976), Benveniste (1976), entre outros. No campo discursivo/textual, tem-se a contribuição de autores, como: Schleiermacher (2005), Dilthey (1994), Gadamer (1993), Heidegger (1997, 2000), Patočka (2005), Ingarden (2005), Iser (1997), Jauss (1989), Ferrasis (2005), Piquer (2005), Tornero (2007), Guerra (2005), Picard (1946), Eagleton (1986), Campagnon (2010), Barthes (1993, 2007), entre outros.

Diante do texto literário, considerando-o uma metáfora em miniatura, procura-se analisar os efeitos de sentido, encontrados nele, atribuídos por um leitor legitimado a esse papel discursivo/textual. Trata-se de usar a metáfora como um instrumento epistemológico, cuja tarefa é justamente analisar o texto literário, sem reduzi-lo a uma soma de palavras ou frases. Em face disso, a metáfora, de fato, exerce o papel de produzir o novo em diferentes textos, levando-se, em conta, o contexto.

Este trabalho parte pelo menos de duas hipóteses: a primeira diz respeito ao papel que a metáfora exerce em diferentes tipos de texto, neste caso, o literário: o de produzir diferentes efeitos de sentido sobre o mesmo material discursivo, só quando se leva, em conta, os lugares comuns associados, o domínio do contexto. A segunda hipótese faz referência o texto literário, enquanto metáfora em miniatura, que só pode produzir conhecimento, quando se leva, em conta, o papel que o leitor exerce sobre o texto, legitimando-o a produzir sentidos, a partir de suas condições de produção, dentro contexto determinado. A terceira hipótese diz respeito ao sentido do texto que não deve ser a intenção do autor. Em outras palavras, decreta-se, aí, a morte do autor.

Somando-se a essas formulações, anteriormente citadas, propõe-se apontar os objetivos desse trabalho. Diante do que foi relatado até então para explicar o funcionamento e o papel

da metáfora no texto literário, procura-se descrever, abaixo, os objetivos geral e específico, que norteiam essa dissertação.

O objetivo geral é analisar o papel que a metáfora exerce no texto literário, visto como um veículo que produz conhecimento, novos sentidos, a partir de seu poder heurístico, ao suspender o sentido e a referência primários, para dar lugar a outro sentido e referência secundários, de onde nasce o novo, afastando-se da tese de que a metáfora é apenas um “tropo de uma só palavra”, uma ferramenta no campo da linguagem que apenas embeleza o texto, preenche lacuna linguística, persuade o ouvinte.

Como objetivos específicos, propõe-se, em primeiro lugar, descrever de que maneira um mesmo texto, como metáfora em miniatura, pode oferecer diferentes sentidos, ao levar-se, em conta, o papel do leitor, considerado o responsável por preencher os espaços de indeterminação deixados na materialidade discursiva pelo autor, que está morto. Em segundo lugar, propõe-se analisar o real papel que o contexto tem diante de uma metáfora, euquanto texto em miniatura. Em terceiro lugar, assegurar que a metáfora não é um *tropo* de uma só palavra como propunham os retóricos, ao apontar que a analogia não produz conhecimento, por tratar-se da troca de um termo por outro, sem oferecer novos *insights* sobre a realidade. Em quarto lugar, mostrar que o texto é uma metáfora em miniatura, uma vez que ele não se reduz às partes menores, à soma das palavras ou frases. Por último, descrever que a metáfora produz o inédito diante da linguagem ambígua e multissignificativa do texto literário sob o olhar do leitor implicado.

Em razão do exposto, no primeiro capítulo, intitulado *Teorias clássicas da metáfora*, propõe-se descrever o papel que a metáfora exerce nas duas obras clássicas de Aristóteles: a *Retórica* e a *Poética*, respectivamente. Na *Retórica*, a metáfora assume o papel de persuasão diante de um discurso, que leva o ouvinte ao engano. Na *Poética*, descreve-se o papel que a metáfora possui: o de florear o discurso, preencher uma lacuna semântica, imitar as ações humanas, etc. Logo, apoiando no Livro 9 de a *Poética*, mostra-se que a metáfora não é um *tropo* sem função cognitiva. O propósito é justamente o contrário, quando Aristóteles diz que a “Poesia é mais filosófica que a História”, ao confirmar que a metáfora produz o novo, principalmente na poesia, ao considerá-la um texto, que não cristaliza seu sentido. Ela está sempre em *devir*, em constante renovação semântica, ao admitir que se encontra sempre aberta a diferentes leituras, dependendo do leitor que a toma como objeto de pesquisa. Já a História, por não apresentar essa ambiguidade linguística na descrição dos fatos, torna-se uma área de pesquisa que não permite mudanças de sentido de tempo a tempo, por isso o sentido se cristaliza, é sempre o mesmo, sem possibilidades de mudança no campo da linguagem.

No segundo capítulo, a metáfora será estudada, a partir da semântica que exige a coocorrência do contexto na consideração desse *tropo*. Não se considera o referido capítulo como o mais importante, mas, é partir dele, que a teoria ricoeuriana começa a desenhar um novo caminho para a metáfora, que vai do campo da linguagem para o do pensamento. Dentre todas as faces da metáfora abordadas em capítulos anteriores, defende-se, mais uma vez, a tese de que a teoria que diz respeito a esse *tropo*, em Richards e Black, é a mais eficaz, porque satisfaz as exigências para a compreensão de uma metáfora por interação. A metáfora para ser compreendida deve, obrigatoriamente, exigir contexto – assevera Ricoeur. Para Richards, o referido *tropo*, num enunciado, está representado por uma única palavra, cujo papel é resgatar as partes perdidas do discurso, enquanto, para Black, a metáfora representa todo o enunciado. Observa-se, nesse espaço, que Black aperfeiçoa a teoria de Richards, seu mestre. Ambos os autores partem de uma teoria da interação, que exige contexto. Sem contexto, não há produção de sentido, ou seja, não há, em síntese, um “comércio entre pensamentos”. Aqui, retoma-se a hipótese de que a metáfora não pode mais ser vista como um caso de substituição ou de denominação, mas de interação, em que um “teor” e um “veículo” (Richards) e um “foco” e um “quadro” (Black), que se chocam, por se encontrarem desnivelados, dando vazão a um novo sentido. Desvelam-se, aí, novas informações, fruto do enunciado completo e seu contexto.

No terceiro capítulo, *Fenomenologia: ricoeur leitor crítico de husserl*, propõe-se analisar a contribuição da fenomenologia de Husserl e Kant aos estudos ricoeurianos, para, posteriormente, aplicá-los à teoria da linguagem, a partir do papel que a imaginação exerce no texto literário, com a contribuição de autores como Kant. É nesse capítulo que se realizará a distinção entre *via curta* e *via longa*, considerados conceitos importantíssimos para os estudos de ricoeurianos, que abandona a via curta heideggeriana, para apostar na via longa, que envolve o campo da linguagem pela inovação semântica.

No quarto capítulo, *Teorias do texto*, procura-se analisar, num primeiro momento, o conceito de “texto”, a partir de Ricoeur, considerando-o, desde já, uma metáfora em miniatura. Aqui, observa-se que há vários conceitos de textos divergentes. Alguns deles propõem buscar neles o sentido subentendido do autor, outros do leitor, diante da pluralidade de sentidos que um texto pode oferecer. Trata-se de um mal necessário essa pluralidade de leituras realizadas pelo leitor, quem pretender compreender a estrutura profunda de um texto, sob a influência da ação, considerada outro texto. Outros filósofos, nesse mesmo estudo, propõem a psicologização como instrumento para compreender o texto; outros pretendem discuti-lo a partir do papel do *dasein*, ser-aí, como o responsável pelo caráter ontológico do



ser diante do mundo da vida. Logo, discute-se o papel do diálogo como ponto das discussões hermenêuticas. Por último, toma-se a linguagem como pano de fundo, como acontecimento, para entender o funcionamento do texto, que é o discurso fixado pela escritura, como disse Ricoeur.

No quinto capítulo, intitulado *Metáfora e ontologia*, procura-se compreender a metáfora a partir de uma abordagem ontológica. Afinal, Ricoeur desenvolve toda teoria do texto (literário) nessa concepção. Propõe-se, nesse espaço, tratar da relação existente entre símbolo e metáfora, cujo tema já foi abordado por Ricoeur em *Teoria da Interpretação*. O propósito do filósofo francês, em torno dessa discussão, é analisar o duplo aspecto produtivo do simbolismo: 1) a inovação semântica de um lado, e 2) a função heurística do outro. Ambos os conceitos de (1) e (2) apresentam relação com a metáfora, apontando seu caráter epistemológico, de reconhecer novos sentidos. Acrescenta-se, aí, que esse *tropo* constitui o núcleo semântico do próprio símbolo.

No sexto capítulo, *Metáfora e hermenêutica*, procura-se analisar a metáfora no campo da hermenêutica. Para tanto, parte-se da tese, já defendida aqui, de que o texto é uma metáfora em miniatura, invertendo a tese beardsleyana, seguida por Ricoeur, de que “a metáfora em um texto em miniatura”. Por isso, não se considera nem a palavra nem a sentença sem contexto como foco de significação, mas o texto como unidade (completa) de referência. O enunciado diante do contexto também faz sentido, porque ele resgata as partes perdidas do discurso; torna-se texto. Essa tese benvenistiana é de suma importância para Ricoeur, porque é por meio dela que se resgata a importância que o contexto tem ao procurar recuperar o “não-dito”, ou seja, os efeitos de sentido, a partir do enunciado e do texto. O conceito de “texto” e sua relação com a metáfora norteiam o debate final sobre o referido tema que envolve a relação entre *texto e mundo*. Em seguida, procura-se analisar, justamente, o conceito de texto literário, a partir de Barthes, que decreta a morte do autor, de quem Ricoeur é seguidor. Com a morte do autor, Ricoeur descreve o papel do texto como unidade de significação, sob a supervisão de um leitor, legitimado a preencher os espaços vazios, ali encontrados. Para melhor compreender esse processo, Ricoeur se alia à Escola de Constança, ao defender o papel que o leitor exerce diante do texto literário, a partir dos estudos de Ingarden, Iser, e Jauss. Adianta-se que, aqui, se tem interesse pela abordagem de Ingarden, de quem Iser é seguidor, distanciando-se de Jauss. É a partir de Ingarden (fenomenólogo) e Iser (teoria do efeito/estética da recepção) que Ricoeur explica o funcionamento do texto sem a presença do autor, descaracterizando-se a tese positivista e o posicionamento da *Nova Crítica*. Essa metodologia adotada por Ricoeur em *Temps e récit* (Tomo III) será aplicada aos seguinte

texto: 1) *Amor é fogo que arde sem se ver* de Luís Vaz de Camões. Diante do referido texto ficcional, o leitor implicado está legitimado a produzir sentidos, reconhecer que a metáfora é epistemológica na hermenêutica ricoeuriana.

## 1 Teorias clássicas da metáfora

O objetivo desse capítulo é descrever o papel que a metáfora exerceu, a partir de *a Retórica*<sup>1</sup> e *a Poética*<sup>2</sup> de Aristóteles, consideradas duas obras magnas, para quem se propõe conhecer os efeitos de sentido no campo das ciências humanas, mais especificamente na área da teoria e crítica literária. Parte-se do pressuposto de que a metáfora é um veículo que produz conhecimento desde os estudos aristotélicos, cujo papel é mostrar, que o referido *tropo* vai além da função plástica, da persuasão, da adulação nos discursos proferidos na *Ágora*. Esse ponto de partida se fundamenta na seguinte tese aristotélica citada no livro 9: “A poesia é muito mais filosófica que a História”. A partir desse enunciado, justifica-se a escolha do papel da metáfora no texto literário, como objeto de pesquisa, que passa a ser visto não só como uma ferramenta que tem a função de florear um discurso ou colmatar uma lacuna linguística. Para melhor compreender como se dá esse processo, busca-se embasar a hipótese aqui levantada, a partir das análises que Ricoeur realizou nas duas obras do estagirita supracitadas. O filósofo francês descreve minuciosamente esse caminho percorrido em suas obras, dentre elas, *La métaphore vive*<sup>3</sup>, com a contribuição de leituras moderna e contemporânea de filósofos, linguistas e críticos literários. Trata-se de um trabalho predominantemente bibliográfico, cujas fontes divergem e convergem de acordo com a corrente a ser seguida. Sendo assim, propõe-se, num primeiro momento, abordar a metáfora no campo da poética e da retórica aristotélicas. Num segundo momento, pretende-se descaracterizar esse papel plástico e persuasivo da metáfora, para mostrar outro tipo de desempenho que esse *tropo* realiza, a partir da função heurística e epistemológica, que este exerce na literatura.

### 1. Poética

Qual o papel da metáfora em *A Poética* Aristotélica? Nessa obra, num primeiro momento, Assegura-se que esta figura tem como função dar plasticidade ao discurso, floreá-lo, por fim, colmatar uma lacuna semântica. A partir do papel reservado por Aristóteles ao

<sup>1</sup> ARISTÓTELES. **Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998.

<sup>2</sup> Idem. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

<sup>3</sup> RICOEUR, P. **La métaphore vive**. Paris: Le Seuil, 1975.

referido *tropo*, propõe-se analisá-lo, partindo do pressuposto de que os textos poéticos possuem, inicialmente, apenas excesso de sentido para o deleite humano, portanto nada novo têm a oferecer. A metáfora na sua plasticidade dá moldes à poesia, torna-a mais agradável ao leitor, como puro deleite ao espírito humano, diz Aristóteles. Trata-se de um texto de deslumbre visual, que salta aos olhos, o que nele é decorado pela metáfora. Se algum indivíduo indagar pela verdade da poesia, Aristóteles diria que essa figura nada de novo tem de acrescentar sobre o mundo. Por essa razão, faz sentido afirmar que a teoria da metáfora, num primeiro momento, em Aristóteles, é enteléquia pura, no que diz respeito ao embelezamento discursivo.

Aristóteles define a metáfora como um termo que tem dois significados. O primeiro deles diz respeito à transferência de um termo para um referente que não lhe é habitual. O segundo significado refere-se à própria palavra transferida. No que diz respeito à primeira acepção, ao designar-se uma palavra transferida, não se esclarece por qual motivo esse processo se deu, de que maneira ele foi processado. Estar-se-ia indagando se o que está em jogo é o mais importante, que é o resultado da tensão enunciativa entre os termos metaforizante e metaforizado como um todo ou apenas com o resultado final desse processo. Para explicá-lo, apoia-se na diferença existente entre termo metaforizado e termo metaforizante.

Em a *Poética* (no Livro 20), Aristóteles descreve os elementos da elocução, dentre eles está o nome, termo central nesse estudo. Em seguida (no livro 21), o filósofo grego faz referência às espécies do nome. Nessa categoria, está a metáfora. Ao encontrar a metáfora entre os nomes, Aristóteles a define da seguinte maneira: “Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, ou desde la especie al género, o desde una especie a la outra especie, o según la analogia”<sup>4</sup>.

A metáfora, em Aristóteles, apresenta quatro classes. As três primeiras fazem referência a dois termos, mais especificamente o metafórico e o substituído, que provocam a alteração da extensão e da translação, respectivamente. Na **extensão**: do gênero à espécie/da espécie ao gênero; na **translação**: de uma espécie à outra que respeita ao termo metafórico. A quarta classe diz respeito à metáfora por analogia, considerada pelo estagirita a mais nobre por excelência, que exige a presença de quatro termos: a vida/a velhice; o dia/o entardecer. Nessas classes, o poeta busca aproximação entre os termos. Nesse processo de ajuntamento, há o que

---

<sup>4</sup> (ARISTÓTELES, *Poética*: 1457b, 6-7)

se chama de paralelismo, que justifica a presença da metáfora no discurso: o entardecer da vida/ a velhice do dia<sup>5</sup>.

Note-se que a aproximação entre termos, numa analogia, ocorre no uso da metáfora. Verifica-se que existem formas de aproximar um termo do outro; uma forma tem maior aceitação que outras, seja qual for o tipo de linguagem que estiver em jogo: literária ou em geral. De igual forma, estes termos podem apresentar as mesmas formas ou variantes. Toma-se como exemplo *o entardecer da vida/o acaso da vida*. Nesse processo, verifica-se que o *modus operandi* é sempre o mesmo.

Aristóteles entende que é possível falar sobre a excelência da elocução, ao apresentar traços que compõem a metáfora proporcional (analgica), cujos estilos são a clareza e a nobreza. Essas características são colocadas em relação a espécies de vozes que o discurso usa. Afinal, as palavras usuais são claras. O uso das vozes peregrinas, onde se encontra a metáfora (e tudo aquilo que se distancia do que se considera usual), dá-lhe nobreza. Um discurso é levado à categoria de excelência, quando ele faz uso de termos nobres e metafóricos. Afinal, Os discursos são ornados de metáforas, compõem-se delas, as quais se convertem em um enigma, uma vez que esse próprio quebra-cabeça nada mais é do que o resultado da união de termos, que diz coisas reais, quase sempre conflitantes, cuja aproximação entre os referidos termos só ocorre através da metáfora. Por essa razão, o discurso, por natureza, deve procurar distanciar-se da trivialidade, da banalidade, da baixeza. Para fugir dessas características inusuais, o discurso deve buscar apenas termos nobres ou metafóricos, o que lhe dará nobreza no uso de termos usuais. Para complementar, Bobes afirma que: “Somente o equilíbrio entre as diferentes clases de vozes lhe dará clareza, nobreza e excelência. O uso ostensivo e abusivo da metáfora pode resultar impropriedade e, segundo Aristóteles, quem usa metáforas de propósito pode cair no ridículo”<sup>6</sup>.

Como leitora da poética aristotélica, Bobes afirma que quando se tem a presença de um termo metafórico no discurso, confere-se a este a beleza, fruto da substituição de um termo usual por um metafórico. O discurso, assim, torna-se mais belo. No entanto, para que a beleza seja real no discurso, torna-se necessário que se escolham termos metafóricos, que são geralmente classificados como melhores ou piores. É por isso que a metáfora é, para Aristóteles, um elemento essencial à composição da poesia trágica grega. O uso dessa figura evita a vulgaridade da expressão, tornando-a mais bela e nobre. Salve-se, nesse ínterim, que

---

<sup>5</sup> ARISTÓTELES, *Poética*.

<sup>6</sup> BOBES, M. C. *La Metáfora*. Madrid: Gredos, 2004. p. 53. Sólo el equilibrio entre las diferentes clases de voces le dará claridad, nobleza y excelencia. El uso ostensivo y abusivo de la metáfora puede resultar impropriedade y, según Aristóteles, quien use metáforas sin venir a cuento puede caer en el ridículo

há aqueles que censuram os poetas trágicos pelo uso de expressões que jamais virão aparecer em diálogos correntes.

Em síntese, Aristóteles conclui essa primeira parte do estudo, considerando que não existem manuais para fazer-se (ou criar-se) uma metáfora, muito menos dominá-la na sua holisticidade. Esse *tropo* é um indício de talento; é dom de gênio. Afinal, fazer boas metáforas e perceber o semelhante no dessemelhante; é trazer um termo de longe para perto, como se verá posteriormente.

## 1.1 Retórica

Qual o papel que a metáfora exerce nas produções literárias gregas? Aristóteles em a *Retórica* volta a tratar da metáfora como um dos recursos da elocução em geral. É nesse campo de atuação que o referido *tropo* tem o papel de criar diferentes efeitos no discurso com funções variadas. Afinal, não basta apenas ter consciência do que se vai dizer. É preciso dominar como isso pode ser dito desta ou daquela maneira. Para Bobes<sup>7</sup>, a metáfora apresenta relação direta com diferentes conceitos, que também estão presentes na poética, reiterando-se na retórica, a partir das seguintes características:

- (1) *Originalidade*: a metáfora tem com um dos principais papéis alterar a capacidade dos termos. Estes termos estão em relação mútua, uma vez que o metafórico toma para si um sentido textual, que não pertence a ele mesmo. Nesse processo, o termo que substitui o outro é filtrado pela referência do termo substituinte. Se assim for, ressalta-se a relação existente entre esses dois termos, estendendo-se a de quatro termos, que compõem a analogia. A metáfora por analogia tem como papel projetar um distanciamento sobre a expressão, no que tange ao uso normal de cada um desses termos, que se encontra em relação mútua, atribuindo-lhe originalidade. Para a autora, a analogia é algo objetivo, que se encontra nas coisas. Para que se tenha sucesso no processo interpretativo de uma metáfora por analogia, torna-se necessário que o autor perceba, antecipadamente, como ocorre a relação entre os termos no discurso. A partir daí, ressurge a originalidade do texto moldada por um estilo diferente, mas elegante. A metáfora, nesse sentido, pode ser vista como um traço de estilo pessoal do autor diante de um gênero literário, seja ele qual for. Em outras palavras, autor passa a apresentar um estilo pessoal frente ao discurso literário, conferindo-lhe originalidade, incorporando, logo, a realidade na criação literária, por meio da imitação, a qual não se dá de forma direta, mas em termos de proporção, como descreve o poeta.

---

<sup>7</sup> BOBES, 2004, p. 55.

- (2) *Clareza*: a metáfora provoca diferentes efeitos especiais no discurso dentro de suas limitações. Entre esses efeitos estão a clareza, o agrado, o estranhamento. Perante um discurso, Aristóteles insiste, que é preciso buscar as metáforas mais apropriadas diante de uma analogia, a qual exige do autor não apenas a fantasia, mas os limites objetivos que lhe são inadequados e extravagantes. Uma metáfora obscurece, por vezes, um discurso, em razão de outros termos incompatíveis encontrados em diferentes campos lexicais, ainda que eles estejam próximos. A clareza desses termos só pode acontecer, quando se consegue com precisão uma expressão, o que uma linguagem objetiva não pode oferecer.
- (3) *Conhecimento*: no que diz respeito à metáfora analógica, assevera-se que esta é um meio para que se possam estabelecer relações entre duas realidades, duas ideias, dois sentidos linguísticos num dado discurso. O papel da metáfora é justamente ampliar o conhecimento que o leitor tem sobre as coisas. Nesse processo, o leitor passa a descobrir relações, que ele não conhecia. Em face disso, assegura-se que a metáfora é uma das figuras do discurso mais eficaz, porque ela possibilita aceder o conhecimento sobre a realidade com mais intensidade. Todo leitor tem acesso à intensidade de uma paixão, por exemplo, quando faz uso da analogia para com a natureza, os animais, etc. Essas relações são possíveis, porque a metáfora permite estabelecer relações entre gêneros diferentes, por semelhança na diferença, como bem demonstrou Aristóteles.
- (4) *Adequação*: Na retórica, Aristóteles defende a tese de que o termo metafórico não deve resultar extravagante. Ele precisa apresentar um sentido de conveniência e de adequação, no que se refere ao estilo e ao conteúdo. Por isso, o estagirita afirma que é necessário buscar nas metáforas coisas próprias, mas não óbvias. Essa figura opta por um estilo simples, fruto do uso de nomes correntes e específicos. Comparativamente, deve-se buscar em uma metáfora, o que se procura em um vestido: a adequação. Por exemplo: assim como um vestido de cor púrpura deve ser usado por uma pessoa jovem e não velha, em razão de determinadas circunstâncias, assim também deve proceder o escritor: perquirir metáforas, que atendam seu estilo adequadamente em relação ao tema em questão.
- (5) *Vivência de estilo e elegância*: é fato que a metáfora tem uma relação estreita com a imagem. Nessa relação, há a aplicação do proferimento aristotélico “colocar diante dos olhos”. Grande parte das metáforas é fruto do engano. Em outras palavras, adverte o estagirita que é só trocar um determinado termo por outro no discurso, que a relação proporcional fica evidente. Afinal, a elegância, para este filósofo, reside na metáfora, de onde a retiramos e a usamos, representando as coisas diante dos olhos. A expressão “colocar diante dos olhos”, logo, significa representar para o leitor a conversão do que é inanimado em animado. Esse tipo de estilo proveniente da metáfora é, para o filósofo grego, nobre e elegante.
- (6) *Beleza*: Em diferentes passagens da retórica, Aristóteles considera a metáfora uma bela figura, pois ela está sempre se referindo a coisas lindas, que saltam aos olhos. Acrescenta o estagirita que a beleza da metáfora pode ser semântica ou fonológica. Semântica porque esse *tropo* tem a capacidade de provocar diferentes sentidos diante de um discurso; fonológica porque os sons podem ser (ou soar) algo demasiado belo. A metáfora só deixa de ser bela, quando provoca ruídos, que não são majestosos, esplêndidos. Isso provoca sons desagradáveis.

Diante das seis características da metáfora supracitadas, conclui-se que o referido *tropo* é a translação ou substituição de um termo por outro. Estes termos estão reciprocamente relacionados entre si como se observou na analogia e, cujos campos semânticos apresentam diferentes extensões. Bobes<sup>8</sup> assegura que a transferência de sentidos tem fundamento na relação entre termos no campo da semântica extensional, quando estes aparecem previamente relacionados com o uso na frase. Estes termos sofrem influência da metáfora. É ela que provoca mudança de sentidos na relação entre termos, quando o autor percebe que numa relação de proporção entre dois termos, à primeira vista, (estes) não estão em relação mútua, não apresentam intenções comuns, mas na realidade essa aproximação é justa e real, pois o poeta busca fundamento no paralelismo, numa série de dois termos, outros que apresentam combinações pessoais. Isso é indício de talento do autor – diz Aristóteles.

A partir dessas quatro classes de metáfora, assegura-se que a analogia não é vista como uma técnica apreendida pelo poeta. Na verdade, nesse tipo de relação proporcional, a metáfora se baseia na capacidade de ver os termos em lugar de outros, de uma coisa vista em lugar de outra. Dessa modo, assevera-se que a metáfora estabelece relação entre duas referências, considerada um via de conhecimento, mais especificamente na comunicação literária. É dessa maneira que o autor descobre novos aspectos na tensão entre termos metafóricos, nas relações inéditas ocorridas no cotidiano. Em razão disso, pode-se comprovar a hipótese de que a metáfora tem o papel de conferir ao discurso beleza, originalidade, vivência, clareza e precisão.

### 1.3 O nome como problema central

A metáfora teve dupla função: uma retórica e outra poética, como se disse anteriormente. É lícito, seguindo Ricoeur, afirmar que a *Retórica* fora retocada depois da escritura da *Poética* por Aristóteles. A definição de metáfora na retórica, portanto, tem seu conceito criado sob as bases da poética, cujo fundamento está no nome. Deste modo, faz sentido acrescentar uma teoria do discurso na teoria da palavra. Sendo assim, não se pode considerar que a expressão “som complexo dotado de significação” descreva uma unidade semântica, o que é comum ao nome, ao verbo e à própria locução. Isso, consequentemente, impediria que essa expressão fosse a única definição de nome? Este posicionamento

---

<sup>8</sup> BOBES, 2004.



aristotélico parece criar alguns inconvenientes em torno de uma teoria da metáfora, como aponta Ricoeur:

Aristóteles teria designado com isso, pela diferenciação entre nome, verbo, frase, definição, o portador da função semântica enquanto tal, digamos o núcleo semântico. Um leitor moderno tem certamente o direito de isolar este núcleo semântico e, por isso mesmo, de apreender uma crítica puramente interna do privilégio do nome<sup>9</sup>.

Vê-se que este posicionamento descrito por Ricoeur deixa problemas à teoria semântica, uma vez que o núcleo da metáfora se foca na palavra, devendo desvincular-se dessa posição. O que se observa é que os exemplos de Aristóteles correm nesta direção – um som complexo e dotado de significação se refere à palavra e não à frase. Para aliviar a tensão em torno do estudo da significação, Ricoeur propõe que se deixe por enquanto suspensa a questão de que a unidade comum seja dirigida ao nome, ao verbo, ao *logos*.

Para Aristóteles, a teoria da *lexis* diz respeito à análise das “partes” objetivas do discurso. Por esta razão, isolam-se as próprias partes, mas não o núcleo semântico comum a várias partes. O nome aqui tem, para Ricoeur, uma função *pivot*, por meio da qual resulta a célebre frase aristotélica que trata de “um nome corrente ou nome insigne, ou metáfora ou nome de ornamento ou nome formado pelo autor, ou nome alongado ou nome encurtado ou nome modificado<sup>10</sup>”. Em síntese, assevera-se que este texto de ligação tem a função de conectar a metáfora à *lexis* por meio do nome.

Discutidas as partes da *lexis*, nosso próximo passo é apontar, abaixo, os traços aristotélicos que se encontram na teoria da significação, a partir da definição de metáfora apresentada a seguir:

- (1) *A metáfora é algo que acontece ao nome.* Até então se viu que a metáfora se liga ao nome, nunca ao discurso. Aristóteles mostrou que a metáfora, enquanto nome, está ligada tanto à retórica quanto à poética. Enquanto figura, por contiguidade, a metáfora se liga às figuras de palavras. Esta posição aristotélica, em torno da teoria da metáfora, mostra o quanto a palavra é importante, a ponto de considerá-la unidade de base, o que custará caro, posteriormente, aos estudiosos da linguagem. A metodologia de análise da metáfora adotada pelo estagirita é contestada, posteriormente, por Roman Jakobson, para quem a diferença entre a palavra e discurso opera em todos os níveis estratégicos da linguagem, seja na palavra, na frase, no discurso, no texto.
- (2) *A metáfora é definida em termos de movimento.* O termo que Aristóteles usa para denominar o deslocamento de uma palavra a outra é *epífora*: “de... para.”. Em termos de informação, ao invés

<sup>9</sup> ARISTÓTELES, 147b 1-3

<sup>10</sup> ARISTÓTELES, 147b 1-3 apud Ricoeur.

de designar uma figura em detrimento de outras, a *epífora* passa a ser aplicada a qualquer transposição de termos. Portanto, o que significa para Aristóteles transpor o sentido de uma palavra? A resposta está no que se discutiu anteriormente como “som complexo portador de significação”, referindo-se exclusivamente à palavra. A *epífora* é, logo, um processo que não só afeta a palavra ou o verbo, mas toda e qualquer entidade da linguagem que possui sentido e/ou provoca uma mudança de significado. Afirma-se, neste sentido, que a metáfora continua sendo vista como um pedido de empréstimo, que se opõe ao sentido próprio. Recorre-se, logo, a uma metáfora para preencher uma lacuna semântica, afirma Aristóteles.

- (3) *A metáfora é a transposição de um nome.* Esta transposição é vista por Aristóteles como “estranha”, pois significa outra coisa que, por sua vez, pertence à outra coisa. “Estranho”, aqui, se opõe a vulgar, corrente, assim definido por Aristóteles: “ora, chamo nome corrente àquele de que se serve de cada um de nós<sup>11</sup>”. Desta forma, Aristóteles aproxima “o uso metafórico dos termos raros, ornamentados, forjados, alongados, abreviados”<sup>12</sup>.
- (4) *A ideia de epífora preserva a unidade de sentido da metáfora.* Aqui, apresentam-se tipologias de como a metáfora é classificada, a partir da seguinte definição: “a transferência, diz-se, vai do gênero à espécie, da espécie ao gênero, da espécie a espécie, ou efetua-se segundo a analogia (ou proporção)”<sup>13</sup>. O leitor, como também aristóteles era conhecido, trata a metáfora por analogia à quarta espécie, quando esta figura é analisada por semelhança: “o quarto termo comporta-se em relação ao terceiro da mesma maneira que o segundo em relação ao primeiro”. Toma-se o seguinte exemplo: “a velhice está para a vida, como a tarde está para o dia”<sup>14</sup>. Ainda que não exista, em alguns casos, o termo correspondente ao primeiro, nada impede que a metáfora seja empregada. Neste caso, não se pode afirmar que Aristóteles não restringiu a metáfora a uma semelhança anteriormente conhecida, mas, possivelmente, a viu como um veículo produtor de alguma coisa nova, na medida em que se percebeu na diferença entre as propriedades ou nas relações antes não conhecidas algo que pode ser considerado novo.

O que se viu até então é que a metáfora é um instrumento legítimo do conhecimento. Nas duas obras aristotélicas, o referido *tropo* apresentou dois papéis distintos focados no nome como unidade de significação. A metáfora, nesse estudo, se reduziu ao nome (*onoma*), investigada nos seguintes campos: o da substituição e o da comparação. No panorama clássico, é papel fundamental da metáfora transportar conhecimento, ao determinar que a produção de sentido se dá por meio do processo substitutivo e comparativo, em que termos são substituídos e comparados a outros num dado discusso. Em face disso, Aristóteles considerou a metáfora como o mais nobre de todos os *tropos* por empréstimo, ao rejeitar os

---

<sup>11</sup> ARISTÓTELES. (1458a 23)

<sup>12</sup> RICOEUR, 1975, p.21 e SS.

<sup>13</sup> ARISTÓTELES, 147b.

<sup>14</sup> Ibidem. 147b 20.

nomes próprios (literais), dando ênfase aos nomes nobres e usuais (metafóricos) para preencher o vazio semântico.

Retorna-se, aí, à discussão do problema em torno do nome já feito anteriormente, ao apontar alguns exemplos clássicos. Afinal, por que todo indivíduo recorre ao emprego de termos metafóricos na linguagem? Por que preferem dizer “linda gata” a “linda mulher”? São muitos os motivos, segundo o estagirita, que levam o indivíduo a escolher uma expressão metafórica em detrimento de uma literal para expor o que tem em mente. Dentre eles, elencam-se três : 1) adornar com vista ao deleite; 2) disfarçar com vistas a persuadir; 3) comparar com vistas a nomear o que não tem nome: a busca de uma identidade. Neste último motivo, diz o Ledor, nomeia-se uma coisa com o nome de outra. O que está em jogo, aqui, é o recurso de nomear-se algo com o outro nome, permitindo que se resolva o que é essencial no que tange ao processo aristotélico de nomear as coisas em geral sem cair-se no prejuízo. Trocar um significado por outro é uma das características no campo da significação aristotélica sem perda de carga semântica.

Outro ponto a ser retomado no território da significação aristotélica diz respeito à ausência de um termo próprio numa analogia, mais conhecida como metáfora proporcional, da qual já se falou anteriormente. Note-se que em Aristóteles os termos “analogia” e “proporção” são sinônimos. No entanto, a ausência de um dos termos, por proporção, certamente não impede que a metáfora seja descrita metaforicamente. Por exemplo, quando se usa a expressão: a) “lançar trigo” à terra é o mesmo que “semear”, no entanto, b) “lançar” o sol sua luz” não tem nome. De acordo com Aristóteles, esse ato sem nome em (B) está na mesma relação com seu objeto que é a luz do sol (A), que está a semear (D) com o trigo (C). Diante dessa explicação, tem-se a expressão do poeta: “Semeando a luz de um Deus (A+D)”.

Interessa-nos observar que esse processo de nomear o que é metafórico oferecido por Aristóteles se assemelha (ou se aproxima) à teoria da proporção matemática, em que um dos quatro termos que compõe a operação está ausente. No entanto, esse termo desconhecido na relação proporcional pode ser conhecido, levando-se em conta os outros três que formam a analogia. Aí está descrito de que modo se operacionaliza o jogo das proporções aristotélicas. Em síntese, o papel da metáfora em proporção é buscar um novo significado ausente na relação entre termos.

Para aprofundar a discussão, tome-se o seguinte exemplo aristotélico. Quando o poeta diz: “sede de ternura”, há o acréscimo de dois termos na proporção: *Água, Sede, Ternura, X*, cuja função é nomear o que não tem nome, como já se viu em outros exemplos anteriores.

Nesse exemplo, procura-se o significado de *X* – um novo termo que ressurgiu, a partir da relação dos outros três que compõem a proporção.

É preciso perceber que de acordo com a teoria aristotélica nem sempre se aplica a uma metáfora o que não tem nome, porque muitas vezes há possibilidades de substituí-la por um termo literal equivalente. Por exemplo, tome-se o verso do poeta Darío: “Como Margarita de amor (la Muerte) te deshojó”. Diante desse proferimento, a analogia pode ser assim compreendida: O ato de morrer para a mulher amada é o mesmo que despojar para a Margarita. Aqui, se expressa um fato que apresenta um nome com (o nome) de outro: despojar uma Margarita.

Em resumo, pode-se afirmar que a metáfora apresentou diferentes papéis na retórica e na poética aristotélicas. Essa dualidade (o uso da metáfora em dois campos diferentes de atuação) refletiu-se no uso do discurso, da mesma forma como ocorre nas situações típicas e atípicas de todos os discursos. Afinal, já se disse em outro lugar que a retórica é uma técnica de eloquência, com o intuito de engendrar a persuasão, ainda que ela não abarque todos os tipos de discurso. Já a poética, que é a arte de compor poemas, não depende da retórica, pois se trata da arte de defesa e da deliberação. Afinal, a poética não é eloquência, não objetiva a persuasão. O papel dela é a purificação das paixões humanas: do terror e da piedade. Em síntese, “poesia” e “eloquência” pertencem a universos distintos do discurso. Então, viu-se que a metáfora tem um pé em cada um desses domínios do discurso. Nesse sentido, diz-se que há uma única estrutura da metáfora, mas com duas funções diferentes: uma função retórica e outra poética.

#### 1.4 Metáfora e cognição

Pergunta-se: que relação tem a poesia e a história (enquanto ciência) mediada pela metáfora. Ora, tem-se dito anteriormente que a metáfora exerce diferentes papéis em diferentes discursos: literário, histórico, filosófico, científico. Nesse caso aqui, a metáfora se comporta de uma maneira na poesia e de outra na história. Aqui, defendem-defende-se o ponto de vista de que a metáfora invade qualquer tipo de discurso, por que, não? À disposição para ser investigada em qualquer tipo de discurso, a metáfora é de fato, como já defendeu Ricoeur, um *tropo* de uma só palavra<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> RICOEUR, 1975.

Ao invadir os discursos poético e o histórico, o referido *tropo* tem muito a dizer sobre os fatos que ocorrem no interior de cada um desses discursos. A percepção de Aristóteles é muito perspicaz. É também consciente de que o papel a exercer nesses dois domínios discursivos é diferente. Dito isso, indaga-se: Por que a poesia é de fato mais filosófica que a História? A resposta está no livro 9 de Aristóteles, onde se encontra a seguinte expressão:

(a) A poesia é mais filosófica que a História.

Esta asserção é muito importante porque delimita questões que envolvem o universal e o particular em relação à Poética e à História, respectivamente. Não é papel do poeta dizer o que aconteceu, senão do que poderia vir a acontecer. Isso significa dizer que o papel do poeta não se diferencia do papel do historiador por dizer algo em prosa ou verso – afirma Aristóteles. A poesia é mais elevada que a História porque esta diz melhor o geral, enquanto aquela diz com mais eficiência o particular.

No dizer de Brandão:

(...) a poesia é mais filosófica que a história porque trata do que poderia acontecer (o universal), enquanto esta trata do que aconteceu (o particular) – embora se deva então também admitir que a história trata de uma certa modalidade do verdadeiro (o que aconteceu em tal ou qual situação, uma verdade factual), enquanto a poesia se ocupa apenas do verossímil<sup>16</sup>.

Atenta-se para o fato de o autor buscar confirmação nessa asserção aristotélica, esclarecendo que este ponto de vista está dedicado à poesia narrativa, a partir da qual somente a poética se ocupa dela, dentre todos os gêneros dramáticos que hoje se conhece. Cabe, portanto, asseverar que a poesia não se limita a registrar (ou contar) fatos reais, senão que objetiva narrá-los não só de forma verossímil, mas também necessária. Em outras palavras, o verossímil está ligado, como se disse, aquilo que poderia acontecer, mas não há razão para cobrá-lo como tal, porque não teria sentido exigir que seja produto de imitação do real. A poesia, diz Aristóteles, também busca o “necessário”, partindo do pressuposto de que fatos são consequências de outros fatos, que naturalmente possuem uma estrutura lógica, por necessidade, sem exigências comprobatórias. A poesia também possui uma ordem interna, numa relação causa-efeito, ainda que não seja real, mas verossímil; ela defende que todos os fatos ali registrados mantêm entre eles uma coerência interna. Já a História tem o papel de registrar apenas acontecimentos reais, fatos comprovados.

<sup>16</sup> BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Logos e lexis na retórica de Aristóteles**. Minas Gerais: Departamento de Pós-Graduação em Filosofia. Tese de Doutorado em Filosofia. UFMG, 2012, p. 14. Disponível em: [http://www.lettras.ufmg.br/jlinsbrandao/JLB\\_Logos\\_Lexis\\_Retor\\_Arist.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/jlinsbrandao/JLB_Logos_Lexis_Retor_Arist.pdf). (Acesso em fevereiro 12, 2013).

Para manter uma coerência em relação ao pensamento aristotélico, busca-se, neste momento, compreender o que o estagirita descreve o que ocorre no teatro. Nesse espaço de representação, a tragédia e a comédia se manifestam corriqueiramente. Nenhum lugar melhor para provar-se o caráter cognitivo da metáfora. É no teatro que a arte tem o papel de imitar algo ou alguma coisa, através da linguagem, ritmo, canto, verso, enquanto modo de representação – os imitados como operantes e atuantes. Aristóteles usará a imitação para diferenciar a comédia da tragédia. A poesia naquela época diferenciava a imitação em dos modos muito particulares: No primeiro, esta imitava as ações nobres (heróis, mitos); no segundo, as ações vulgares (fatos do cotidiano e homens). Sintetizando, Aristóteles deixa claro que a tragédia procurava imitar os piores, enquanto a comédia imitava as melhores ações. A diferença entre a tragédia e a comédia está na maneira de como cada uma imita as ações humanas: boas ou más.

Explicados os papéis que cada uma realizava no teatro, propõe-se mostrar que tanto a tragédia quanto a comédia são epistêmicas, o que se negou nos primeiros livros de Aristóteles.

Nos estudos da *Poética*, Aristóteles não deu muita ênfase à comédia por trata-se de imitações vulgares. O quase desaparecimento por completo deste gênero literário se deve ao conceito de *mimèsis*, que aponta o que pode ou deve ser representado. É aí que aparece uma ruptura entre o cômico e o trágico, respectivamente; a preferência do segundo pelo primeiro gênero.

Seguindo esta linha de raciocínio aristotélico, não há dúvidas de que a tragédia passa a ser mais importante porque imita seres nobres, heróis, enquanto a comédia é representada pelo riso, pelo escárnio, pelo vulgar às ações humanas. Aristóteles afirma que “a comédia é, como temos dito, *mimèsis* dos homens inferiores, mas não em todo o vício, senão no risível, que é parte do feio; pois o risível é um defeito e uma falsidade sem dor, nem dano, assim, sem ir mais longe, a máscara cômica é algo feio e retorcido sem dor”<sup>17</sup>.

Segundo alguns historiadores, filólogos, semiólogos (dentre eles Umberto Eco, em sua tese doutoral), não faz sentido que Aristóteles tenha renegado quase por completo os livros que tratam da comédia, do riso, do esteticamente feio. Esta suspeita de representar o indigno se dá por várias razões, dentre elas as apontadas séculos depois, na Idade Média: a do (suposto) desaparecimento dos livros de Aristóteles que tratavam do riso, propositadamente queimados pelos líderes da Igreja católica. O riso, o escárnio em relação ao outro, era coisa do demônio. Por outro lado, há outros especialistas que também defendem que este livro nunca

---

<sup>17</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, cap. V

existiu. A questão aqui ficará sem resposta: por qual motivo Aristóteles não teria inserido (ou escrito um livro sobre) a comédia em a *Poética*, apenas mencionando-a?

Quando se questiona que a metáfora na poética não é epistêmica como se fez no início deste capítulo, pode-se assegurar, desde então, que ela busca o novo pela imitação, porque ela é base da aprendizagem; é por essa via que desde muito cedo, de forma natural, que as crianças imitam tudo quem veem. A *mimèsis* é, portanto, a imitação do real, que é conatural ao homem, a ponto de afirmar-se que *o homem é um animal mimético*, razão pela qual toda imitação é uma aprendizagem.

No que diz respeito à tragédia, como instrumento epistemológico, na *Poética* de Aristóteles, discutem-se os seguintes pontos, sem levar-se em conta os primeiros escritos que a isentavam de ser um veículo de aprendizagem.

Inicia-se pelo conceito de “tragédia” que o estagirita trata entre os livros 6 e 22:

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções<sup>18</sup>.

Observa-se que para Aristóteles a tragédia é uma imitação de uma ação esforçada e completa por meio de uma linguagem harmônica, rítmica, pelo canto, etc.. Nela, atuam personagens, mediante o temor e a compaixão, que os levam à purgação das afecções da alma. A tragédia nos encaminha de um estado feliz para um infeliz, que envolve mortes em cena, tempestades, feridas, dores. No entanto, Aristóteles alerta que em toda tragédia há um nó a ser desfeito, desde o início do enredo ao final dele na fábula, que envolvem momentos felizes, trágicos, do normal à desgraça. Dentre todas as teorias que envolvem a tragédia aqui, neste momento, atenta-se para o tipo de linguagem que se encontra nela: há uma mistura de palavras estranhas, de metáforas, de adornos. No entanto, as demais espécies de palavras que fazem parte da tragédia como um todo não permitem que nela se instale a vulgaridade, fazendo com que o resultado da composição seja claro e preciso.

Aí entra a catarse que para Aristóteles é de suma importância à composição da tragédia. A *mimèsis* tem relação, como se viu, com o ato de criação literária, enquanto a catarse tem ligação com a mensagem literária que será estendida ao leitor ou ao espectador. A catarse para Aristóteles é a purgação dos males que leva o homem a regenerar-se, considerada uma mensagem dirigida ao espectador. Do assento ocupado no teatro, desde o início do espetáculo,

<sup>18</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 1979, p. 245.

o espectador sente uma libertação de si mesmo no acorrer da fábula representada, afastando-se dos seus fantasmas, dos males, enquanto o algoz, protagonizado pela personagem, vai sendo punido por suas ações. O espectador vai lentamente purificando sua alma, ao experimentar uma leveza de espírito, um alívio, uma paz interior pela punição de algo merecida. Então, o espectador respira aliviado, depois da tensão assistindo à peça.

Este auto-reconhecer-se pela (através da) peça teatral que está sendo encenada, junto a essa sensação de liberdade, de dever cumprido, de expurgação é um ato de produzir conhecimento, de sentir-se outro, de ter aprendido algo transmitido pela catarse. Os atores são responsáveis por essa purificação produzida no espectador, que antes suscita o medo, o terror, agora sente a alma livre destas emoções tão fortes. Para terminar, conforme disse Gazoni<sup>19</sup>, no que se refere à catarse teatral trágica, cada expectador experimenta diferentes tipos de sensação. Ela não é a mesma em cada indivíduo em todos os casos. Afinal, “a arte é um certo conhecimento, ao atribuir um papel positivo à imitação não só natural e aprazível aos homens, mas também como fonte de conhecimento”. Esclarecidos os quatro traços da teoria da metáfora aristotélica, propõe-se, no próximo subitem, analisar a relação existente entre metáfora e contexto, desde uma perspectiva do enunciado, sem reduzi-lo à soma de palavras, como se viu até então. Percebe-se que Rioceur não é um autor de rupturas drásticas de uma metodologia adotada por uma escola em detrimento da outra. Ainda que a palavra, enquanto foco de base, perca seu poder de produzir conhecimento enquanto tropo de uma só palavra, observa-se que no próximo capítulo esta mesma palavra, ora continuará sendo o foco de referência no enunciado, ora perderá nele (no âmbito discursivo) seu poder epistêmico quando analisado como um todo.

---

<sup>19</sup> GAZONI, F. M. **A poética de Aristóteles**: tradução e comentários. Rio de Janeiro, 2006. 132 pp. Tese de Doutorado em Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.



## 2 Metáfora e contexto

Neste capítulo propõe-se descrever o papel que metáfora nas diferentes abordagens linguístico-filosóficas no campo da linguagem em detrimento ao do pensamento. Trata-se da aplicação dessa figura de linguagem a enunciados e textos literários, levando-se, em conta, o contexto. Recorde-se que nos primeiros capítulo, tomou-se a metáfora , como um tropo de uma só palavra, inabilitada (parcialmente ) a descrever o fenômeno da linguagem literária, por não permitir uma relação direta desta com o mundo. Essa relação poderá ocorrer apenas, a nosso ver, por meio do contexto. Portanto, assegura-se que se há contexto, então há mundo. A partir desse momento, passa-se a considerar a metáfora como um veículo capacitado a descrever todo e qualquer fato ocorrido no âmbito literário, pois não é possível investigar a ambiguidade, a partir da retórica clássica, sem dar a ela uma nova roupagem via contexto. Para uma melhor compreensão do tema, conceitua-se “contexto”. Logo, aponta-se a relação que ele tem com o enunciado e o texto literário. Há divergentes abordagens do conceito de “contexto”. Elegem-se, aqui, os de Ivor Armstrong Richards e Max Black e Monroe Beardsley, com os quais Ricoeur dialoga no terceiro capítulo de *La métaphore vive*. Na época, pouco se falava dos fenômenos da pragmática. Essa abordagem de contexto parte inicialmente com Richards, dentro da nova retórica e, posteriormente, ela é estendida à “gramática lógica” de Black. Estes autores tomam a noção de “contexto”, de forma diferente, mas complementar e, por último, a Estética de Beardsley , que fará uma crítica à teoria da metáfora de Black por dar exemplos muito triviais, olvidando-se de exemplos mais complexos.

### 2.1 O contexto em I.A. Richards

Inicialmente, pretende-se descrever o papel que as palavras (num enunciado) exercem, a partir do contexto. O contexto tem , tanto na nova retórica quanto na gramática lógica, a função de guiar uma interpretação, seja ela de qual natureza for. De acordo com Richards, para que as palavras signifiquem, elas precisam exigir contexto diante do discurso, uma das

formas de afastar-se dos sentidos doados pelo senso comum. Afinal, todo tipo de texto passa pela problemática contextual. É preciso, nesse sentido, que as palavras, que compõem o enunciado, sejam desambiguizadas. A linguagem ambígua, no entanto, não é só um acontecimento do discurso literário. Ela estende-se a outros tipos discursivos, de diferentes áreas do saber, que procuram distanciar-se desse problema, que provoca diferentes efeitos de sentido.

Para resolver essa questão, Richards assevera que é preciso que se desambigue o conteúdo de um enunciado via contexto. Sem contexto, segundo Richards, não há como resolver muitos problemas, que envolvem a poética. Até o discurso científico tende a fugir da ambiguidade semântica, quando se encontra diante de determinados termos que só podem ser explicados pelo uso da metáfora. Para resolver o problema, os cientistas usam um determinado termo sempre nesse sentido e não em outro. É o caso do termo “átomo”, quando faz parte de um enunciado ou texto. Para defini-lo como um termo no âmbito científico, os cientistas o cristalizam, ao usarem sempre com o mesmo sentido, definido anteriormente, em diferentes contextos. Logo, o contexto é um dos instrumentos responsável por guiar uma interpretação seja no campo científico ou literário.

Em face disso, Richards analisa o grau de importância que o contexto exerce sobre os discursos. Para ele, cada palavra apresenta um sentido muito familiar em relação a outra que é sua vizinha, que compõe o enunciado. Nessa perspectiva, o enunciado é considerado a base de referência, onde se encontram pistas, a partir das quais se abstraem certos sentidos em detrimento de outros via contexto. O novo sentido, na nova retórica richardsiana, não está instalado no enunciado (completo), mas numa única palavra, que é a responsável pela produção de sentido. Se assim for, indaga-se: se uma palavra determina uma interpretação, qual a relação que esta mantém com as outras, que formam o enunciado como um todo?

Essa suspeição é fruto de uma nova roupagem que a retórica recebe de Richards. Esse novo campo de pesquisa denomina-se “nova retórica”, como se disse anteriormente, que busca compreender o enunciado metafórico, a partir do conceito de “sensação familiar de contexto”. A partir deste conceito richardsiano, cada palavra tem uma aparente relação com as outras, que formam o enunciado como um todo. Essa uma sensível aparência, que as palavras parecem ter entre si, dá um toque especial ao contexto, o que não é por acaso. Afinal, escolhem-se as palavras, que compõem o enunciado, supondo que cada uma delas, de alguma forma, mantém uma relação recíproca para com a outra.

Essa combinação de palavras, diz Richards, apresenta uma familiaridade muito próxima uma da outra. Dito de outro modo, cada palavra está conectada uma a outra pelo/no

mesmo cenário, cuja intenção é buscar sentidos, que não se encontram ali, mas podem ser inquiridos por meio do contexto.

Nesse cenário discursivo, as palavras que compõem o enunciado se encontram, portanto, em oposição uma a outra, porque não estão no mesmo nível de linguagem. Algumas delas são tomadas metaforicamente outras literalmente. Esse desnivelamento entre os termos, metafórico e literal, provoca uma tensão, responsável pela produção de novos sentidos sob jugo do contexto. Aí, resume-se o segredo da teoria de Richards: analisar o enunciado completo, deixando, no entanto, elucidado de que o o ponto chave da teoria sobrecai numa palavra como foco metafórico.

Richards responsabiliza as palavras pelo resultado final do choque entre os termos, que compõe o enunciado. Esta tensão entre os termos, via contexto, é responsável pela recuperação de partes perdidas do discurso (entendendo-se também como subentendidas). Quando se percebe, que há a falta de sentido num enunciado, provocado pela tensão de dois termos, existe a possibilidade de resgatar-se um novo sentido, a partir desse desnivelamento discursivo: entre o conteúdo literal e o metafórico, como se disse anteriormente.

A partir de então, assegura-se que o contexto passa a ser entendido, na nova retórica, como um conjunto de circunstâncias, a partir do qual se produzem mensagens, mediante as quais se determina a correta compreensão. É o contexto, segundo Richards, que tem a função de relacionar as diferentes partes da mensagem associadas naquele momento de comunicação. Ele é tão importante que consegue impedir a produção de outros sentidos infundados, afastando-se dos mal-entendidos, dos falsos problemas, que interferem diretamente no discurso.

Diante do que se expôs até aqui, Richards assevera que “desencorajar o teorema é nosso hábito de nos comportarmos como se uma passagem que significasse uma coisa não pudesse, ao mesmo tempo, significar outra coisa incompatível” . Essa asserção é sumamente importante para a teoria do contexto, já exemplificada por Freud, para quem um sonho pode significar coisas totalmente diferentes. Este tipo de discurso, como o freudiano, é chamado por Richards de “superdeterminado”. Trata-se de um tipo de discurso, que apresenta múltiplos de sentidos. Nessa controvérsia, diz Richards, em que as palavras podem apresentar diferentes sentidos, há sempre um mal-entendido, visto como um um conjunto de sentidos sem valor semântico para a situação aqui/agora. É preciso, logo, peneirar os sentidos à disposição do intérprete, descartando, justamente, aqueles que não fazem parte do contexto, do ponto de vista semântico .

O contexto, em suma, de significado foi claramente esclarecido por Richards ao mostrar que a velha retórica trata a ambiguidade como uma falha na linguagem, limitando-a e eliminando-a consecutivamente. A nova retórica faz o papel inverso: considera essa falha uma consequência inevitável do poder da própria linguagem, como um meio indispensável à grande parte de nossas mais importantes declarações. O mal entendido, logo, é encontrado rotineiramente no campo da poesia e da religião. A ambiguidade, nesses campos, torna-se um incômodo inevitável, para quem investiga discursos dessa natureza, principalmente. Afinal, o contexto é um dos responsáveis pela mudança dos objetivos traçada para cada tipo de discurso.

Outro ponto importante debatido por Richards diz respeito às paixões, que são vistas como “ações de contexto”. Estas exigem contexto para que sejam interpretadas, vistas como atos de enunciação. Seja o enunciado de qual discurso pertença, a palavra nele apresenta seu sentido (emotivo), fruto do contexto. Diz-se, por este motivo, que a palavra significa aquela parte, que falta de seus contextos naquele momento. Trata-se de um substituto para eles.

Uma intenção, como a de insultar, por exemplo, pode ser substituta de “chutar o balde” para Richards. Trata-se da parte que falta do seu contexto. Isso vale para todos os modos de significar. Em resumo, assegura-se que o conceito de contexto abordado por Richards é suficiente para descrever como uma a palavra funciona nos diferentes discursos, ao representar a parte ausente, que precisa ser encontrada naturalmente.

Para melhor compreender a importância do contexto na nova retórica, propõe-se descrever sua origem vocabular. Para Marcondes, o contexto é um termo derivado da palavra latina *contextus*, que significa tudo aquilo que nos rodeia, física e/ou simbolicamente, compartilhado por uma determinada cultura. Em outras palavras, o contexto é produzido, a partir das interações ocorridas numa determinada comunidade linguística.

A partir do contexto, pode-se interpretar ou entender um fato, que já foi compartilhado por interlocutores. Há, neste sentido, uma série de circunstâncias que constitui o contexto, cuja função é facilitar à compreensão de uma mensagem. Por exemplo: quando um jornalista publica uma nota com o seguinte título (1) “Carlos descansou!”, ele está fornecendo dados ou elementos, para que o interlocutor possa decodificar a referida mensagem. Isso demonstra que toda mensagem não só depende de uma sintaxe ou de uma gramática, mas também de uma semântica ou pragmática, que exige contexto.

O exemplo (1), para produzir sentidos, adota uns traços, enquanto elimina outros, por contexto.

O enunciado (1) pode ter as seguintes interpretações:

(1') Paulo trabalhou muito e está literalmente descansando.

(1'') Paulo faleceu.

Observa-se que o contexto é muito importante para os estudos da comunicação. Essa asserção se justifica, quando ele se torna peça chave seja na leitura de um livro, no ato assistir a um filme, no ouvir uma canção ou falar com outra pessoa. Levando-se em conta as diferenças culturais, pode-se, neste sentido, resumir que estas variações, presentes numa mesma comunidade linguística, provocam os mais diferentes sentidos, o que para uns alguns são aceitáveis, para outros são inaceitáveis. Trata-se, logo, de um caso particular de interpretação. Por esta razão, Richards rechaça a teoria aristotélica sobre o papel que a metáfora exerce em a *Retórica* e a *Poética*, pois não levam o contexto em questão, muito menos analisam um enunciado completo.

A relevância do contexto na teoria aristotélica faz com que o discurso se distancie da tese aristotélica de que da palavra como foco de significação. uma vez que as palavras não remetem às partes perdidas do discurso, não fazem analogia alguma à cultura, às vivências, de quem as interpreta. Aristóteles se contenta apenas os casos de substituição e comparação em que uma palavra é comparada ou substituída por outra, por semelhança, uma dos modos clássicos de garantir o valor cognitivo as palavras no campo da linguagem em detrimento ao do pensamento. Enfim, Richards conseguiu dar uma nova roupagem à retórica clássica, ao abolir algumas características, adotar outras, ao adotar a metáfora como um comércio entre pensamentos, longe do campo da linguagem.

### 2.1.1 Metáfora: um comércio entre pensamentos

A metáfora, para Richards, é um “comércio entre pensamentos”<sup>20</sup>, como se disse anteriormente. Em outras palavras, o filósofo inglês dá ênfase à transação entre contextos. Se se considera a metáfora uma habilidade, um talento, então ela faz parte do pensamento. A nova retórica aqui exerce seu papel: considerar a metáfora como reflexão e tradução deste talento.

Descrita a importância do fenômeno da metáfora como um comércio entre pensamentos, adverte-se para o perigo de não a considerar como um par de pensamentos sintetizado numa

---

<sup>20</sup> RICOEUR, 1936.

única expressão, ou melhor, num único enunciado. A metáfora<sup>21</sup>, para o filósofo inglês, é constituída por dois pensamentos (como se viu anteriormente), que se encontram desnivelados, representados por um termo metafórico e outro literal. Essa ideia já foi defendida por Pierre Fontanier, para quem “a metáfora “[...] consiste em apresentar uma ideia sob o signo de uma outra ideia mais marcante ou mais conhecida, que, aliás, faz a prioridade de qualquer outra relação do que a de certa conformidade ou analogias”<sup>22</sup>. Logo, essa ideia não é nova no campo da teoria da significação.

Por tentat buscar apresentar uma teoria adequada sobre o discurso, Richards resumiu de forma brilhante os conceitos já abordados de “teor” – a ideia subjacente – e de “veículo” – a ideia, cujo signo da primeira é apreendido<sup>23</sup>. Diante desses conceitos principais da teoria da metáfora richardsiana, Ricoeur chama a atenção para o fato de que a metáfora não é o “veículo”, mas o todo que é construído pelas duas partes.

Para dar entendimento à teoria da metáfora de Richards, Ricoeur indaga:

Este vocabulário é sem dúvida menos familiar que qualquer outro. Porque não dizer: ideia original e ideia pedida de empréstimo? Ou ainda: o que é realmente pensado ou dito e aquilo a que ele é comparado? Ou ainda: o tema principal e aquilo a que ele se assemelha? Ou melhor: a ideia e a sua imagem?<sup>24</sup>.

O vocabulário adotado por Richards é, aos olhos de Ricoeur, uma maneira de afastar-se da ideia de que existe um sentido próprio ou, ainda, de que há uma renúncia a uma teoria que não seja contextual, ou qualquer pedido de empréstimo, que não seja a de uma imagem mental. Há algum tempo, percebe-se a confusão que existe em torno da figura de estilo e da imagem, se se considerar esta como uma cópia da percepção sensível. O que parece positivo na teoria de Richards, segundo Ricoeur, é o uso dos conceitos “teor” e “veículo”, que são neutros, no que diz respeito a essa confusão levantada. E não para por aí: exclui-se, aí, a possibilidade de falar de “teor” fora da figura, muito menos se pode tratar o “veículo” como um ornamento sobreposto. A pretensão de Richards é mostrar que o engendramento de uma metáfora só acontece quando “teor” e “veículo” trabalham, simultaneamente, num processo interativo.

<sup>21</sup> Em Richards, o termo “metáfora” é sinônimo de “enunciado metafórico”, não de “palavra isolada” no sentido aristotélico.

<sup>22</sup> RICHARDS, 1936, p. 99. Para fins de esclarecimento, I.A. Richards, na década de 30’, ampliou a ideia já desenvolvida por Pierre Fontanier de que a metáfora nos proporciona uma ideia sob o signo de uma outra, ao propor, como já dito neste capítulo, chamar de teor a ideia em questão que pode vir ou não expressa na superfície textual e por “veículo” a outra ideia, cujo signo a primeira é apreendida. Neste engendramento, há a presença de uma percepção simultânea num ato de interação.

<sup>23</sup> Ibidem 1936.

<sup>24</sup> RICOEUR, 1983, p. 89. Citação original: Ce vocabulaire est sans doute moins familier qu'un autre. Pourquoi ne pas dire: l'idée originale et l'idée empruntée? Ou bien: ce qui est réellement pense ou dit et ce à quoi on le compare? Ou mieux: l'idée et son image? (RICOEUR, 1975, p. 106).

Para exemplificar o funcionamento da teoria proposta no parágrafo anterior, retoma-se Silva:

- (a) Tatu-bola.
- (b) Copo-de-leite

Leitora de Richards, Silva<sup>25</sup> considera (a) um composto, em que o “teor” é o referente, representado pelo significante “tatu”, cuja transferência de sentido vai atuar por meio de um “veículo”, neste caso, o léxico “bola”. Para a linguista, o “bem-metáforizar” entre o “teor” e o “veículo” está na semelhança arredondada presente tanto em “bola” quanto em “tatu”, animal que se enrola sobre si mesmo, formando uma bola. No exemplo (b), percebe-se que a expressão inteira é metafórica. Portanto, nota-se apenas a presença do “veículo”. A ausência do “teor”, por sua vez, deve ser descoberta pelo falante, ao buscar, aí, similaridades entre ambos os termos (copo, leite), o que justificaria a metáfora em questão.

Constata-se, diante dos exemplos de Silva, que o “teor” não é um termo imutável, dando a ideia de que é o “veículo”, que deveria ser entendido como uma veste, um ornamento. Ambos os termos têm uma significação, que só pode ser apreendida por semelhança e contexto. O funcionamento das metáforas (a) e (b) acontece quando “teor” e “veículo” atuam simultaneamente, como se disse anteriormente. Logo, sem a presença simultânea destes dois termos, a metáfora não acontece.

Ricoeur chama a atenção para o fato de que uma retórica reflexiva (como a de Richards) não possui a capacidade de elucidar o problema em torno da distinção clássica de “sentido literal” e “sentido metafórico”. A teoria richardsiana da metáfora deixou isso muito claro ao asseverar que o par “teor” / “veículo” também não compartilha (na verdade, ignora por completo) a referida distinção, ainda que sua formação seja por um termo metórico e um literal. O único critério da metáfora válido, que está em jogo, aqui, é aquele que estabelece que a palavra metafórica implica duas ideias simultaneamente<sup>26</sup>, fruto da interação entre os referidos termos. Sem eles não há formação de uma metáfora. Não há um pensamento completo, diz Richards. Então, não há produção de sentido.

Observa-se que a distinção literal/metafórico não é de todo irrecuperável neste estudo, mas não resulta do caráter próprio das palavras. Tal distinção procede de maneira muito particular, pela qual funciona a interação, que está alicerçada nas bases do teorema do sentido contextual proposto por Richards. Admite-se, desse modo, que o sentido literal não se

---

<sup>25</sup> SILVA, 2011.

<sup>26</sup> RICHARDS, 1936.

relaciona mais com o sentido próprio. A partir daí, a linguagem literal se evidencia com algo muito raro, que está fora da linguagem técnica das ciências.

Diante da crítica levantada por Richards, Ricoeur faz algumas considerações importantes. A primeira delas se refere à lucidez reflexiva, que diz respeito ao talento metafórico. Tal lucidez tem como papel dar conta do fundamento da metáfora e de sua ‘razão’<sup>27</sup>. Seja uma metáfora morta (como “o pé da cadeira”) ou viva (a metáfora criada/produzida pelo poeta, principalmente), há uma razão contínua. No entanto, o filósofo francês esclarece, que uma semelhança direta, entre o que Richards denomina “teor” e “veículo”, pode resultar de uma atitude comum.

Outra crítica, que Ricoeur faz à teoria do “teor” e do “veículo”, proposta por Richards, resulta do problema precedente, discutido nos dois últimos parágrafos. Trata-se também da relação existente entre o “teor” e o “veículo”. Com efeito, esta relação pode ser da ordem da comparação? “Comparar pode ser associar duas coisas para deixá-las operar em conjunto; pode ser também apreciar sua semelhança, ou ainda captar certos aspectos de uma através da presença conjunta da outra”<sup>28</sup>.

Esta aproximação feita por semelhança, sobre a qual a definição de metáfora foi construída, é somente uma forma particular de justaposição, sobre a qual se descreve uma coisa em termos de outra. Diante disso, Ricoeur retoma o posicionamento de Richards sobre o papel da semelhança na metáfora, ao asseverar que:

O “veículo” tem muitas maneiras de controlar a modalidade de apreensão do “teor”. Mas a tese que tomou a exata contrapartida da definição estrita da metáfora pela semelhança para substituir, com André Betron, a comparação pelo pôr em presença de duas ideias heteróclitas ‘de uma maneira brusca e surpreendente, tem apenas o mérito de produzir uma imagem negativa da retórica clássica’<sup>29</sup>.

Para Richards, comparar nada mais é do que reunir algo ou alguma coisa a outra coisa. Nesse contexto, é papel do espírito reunir duas coisas invariáveis de maneiras diferentes. Em razão do que foi exposto, assevera-se que a “filosofia da retórica”, por mais invasiva que ela possa ser, em relação as suas próprias significações, não combate nada pela desordem

<sup>27</sup> RICOEUR, 1975.

<sup>28</sup> RICOEUR, 1983, p. 128. Comparer peut être tenir esemble deux choses pour lês laisser opérer ensemble; ce peut être aussi apprécier leur ressemblance: ou, encore, saisir certains aspects de l’une à travers la présence conjointe de l’autre (RICOEUR, 1975, 107).

<sup>29</sup> Ibidem, p. 128. Le “véhicule” a bien des manières de contrôler la modalité d’appréhension de la “tenuer”. Mais la thèse qui prendrait l’exact contrepied de la définition stricte de la métaphore par la ressemblance pour remplacer, avec André Breton, la comparaison par la mise en présence de deux idées hétéroclites, “d’une manière brusque et saisissante”, a seulement le mérite de produire une image négativr de la rhétorique classique (RICOEUR, 1975, pp. 107-108).



calculada. Ainda que um arco se flexione ao extremo, por exemplo, a própria flecha tem ainda um objetivo.

Afirma-se, por conseguinte, que todo poema é regido pelo espírito, cujo papel é, justamente, reinventar ou encontrar um sentido. Esse novo sentido é produto da ligação de duas coisas feita pelo Espírito numa teoria da tensão, cuja função é produzir um lugar idêntico diante das dessemelhanças ou das semelhanças entre os termos. Aquela impressão que o veículo imprime ao teor pode ser resultado talvez muito mais da própria dessemelhança do que da semelhança.

A última crítica de Ricoeur à teoria de Richards diz respeito ao alcance ontológico da linguagem metafórica. Parte-se do pressuposto de que o teorema do sentido textual dá acesso ao entendimento por contexto das partes ausentes de um discurso implícito, o qual pode dar acesso às situações, que são representadas pelo próprio termo ausente. Por esta razão, não se pode nunca deixar de falar de uma captação metafórica ao fazer-se referência à própria realidade.

Cabe salientar, por último, que a proposta de Richards não está orientada para o problema que envolve a relação de uma metáfora e sua exterioridade, afirma Ricoeur. Esta problemática, segundo o francês, deve ser deixada em suspenso, pois Richards trabalha a metáfora no “aqui–agora”, sem pretensões à universalidade. O próprio contexto é o “aqui–agora”. Trata-se de uma emergência *online*, que ocorre no ato da enunciação, enquanto uso, logo, tem caráter particular.

Diante disso, conclui-se que o estudo da significação de Richards, que envolve a palavra enquanto instância do discurso, exige contexto, fruto de nossas vivências, do nosso conhecimento enciclopédico, caracterizando-se como um caso particular. Exige-se, logo, uma inovação da metáfora, enquanto uso *online*, que é o produto da tensão existente entre “teor” e “veículo”. Ai reside o caráter epistemológico da metáfora para Ricoeur, a partir de Richards: considerá-la não como um processo de substituição, mas de interação que exige contexto, reconhecendo as coisas do mundo compartilhadas. Assim, a metáfora só produz conhecimento, quando duas ideias se chocam, produzindo um sentido, quando contextualizado. substituir um termo por outro no campo da linguagem nada acrescenta de novo, não apresenta nenhuma propriedade heurística. A metáfora é antes de tudo produzida a partir do que se pensa, de nossas experiências. Cada qual a interpretará, a partir de sua visão de mundo compartilhado numa determinada comunidade linguística.

## 2.2 O contexto em M. Black

Black é discípulo de Richards. Em *Modelos y metáforas*, o referido estudioso continua a dar importância ao contexto no estudo da significação. Mas, adverte-se que ele mesmo se distancia do mestre em pelo menos um ponto: o desinteresse pela neo-retórica, pois o que está em jogo, numa análise, é levar em consideração o enunciado como um todo e não somente focar uma só palavra nele, tornando-o responsável pela produção de sentido. Ou seja, Black tem interesse em analisar o enunciado metafórico inteiro dentro da teoria da gramática lógica, ao levar, em consideração, o choque entre o “foco” e o “quadro”: dois termos conceituais, que precisam ser esclarecidos aqui antes de prosseguir-se esse estudo.

Black chama a atenção para o fato de que uma metáfora precisa interagir com o mundo para produzir conhecimento. Isso se mostra evidente quando ele adota a teoria da interação como oposição à concepção aristotélica de substituição e comparação. A metáfora é resultado da tensão entre o foco e o quadro como um pensamento completo. Em complemento, Ricoeur assegura que a metáfora é uma frase, uma expressão do mesmo gênero, a partir das quais algumas palavras são empregadas metaforicamente em detrimento de outras literais que fazem parte do contexto. Nesse processo, isola-se a palavra metafórica do resto da frase, que é tomado literalmente. O termo metafórico é chamado de “foco” e o resto da frase literal de “quadro”.

Essa é uma das razões pela qual Black também rechaça, assim como Richards, a teoria clássica da metáfora mencionada anteriormente, por considerá-la sem função cognitiva.

Toma-se como exemplo a metáfora:

(a) O homem é um lobo.

Nesse exemplo, não se deve tomar “homem” e aplicá-lo somente a “lobo” como único modo passível de aproximação entre eses dois termos, que compõem a sentença<sup>30</sup>. Há, segundo Black, outros sentidos que podem ser abstraídos de um sistema de tópicos compatível com o pensamento de uma comunidade, que o use e o aplique a “lobo”. O funcionamento (e a eficácia) de uma metáfora está apenas em transpor com precisão a informação que o termo metafórico pode dar, cuja capacidade é a de evocar traços de forma rápida e simultânea para o termo outro traço compatível, que se encontra alojado no conjunto

<sup>30</sup> Chama-se atenção para o fato de que Black adota os termos “frase”, “oração” e “sentença” e não o termo “enunciado” como o fez Richards, seu mestre.

de tópicos sociais: tudo o que o falante evoca, a partir de seu conhecimento e de sua imaginação a respeito de “lobo”, é em relação ao termo “homem”, que faz parte de um contexto. Neste sentido, o próprio discurso mostra sua potencialidade ao abrir novas possibilidades de significar: “selvagem”, “cruel”, “implacável”, “temível”, “terrível”, etc.

O significado de “lobo” não se esgota aí. Para que se possa explicar a metáfora, a partir do enfoque interativo, abordado por Black, não se deve limitar a seleção de semas numa análise componencial. O estudioso inglês propõe que se observe esta metáfora como um filtro. Por exemplo, em (a), pode-se afirmar que há dois assuntos, o principal (o homem) e o secundário (o lobo). De igual forma, adianta-se que a sentença metafórica, em questão, nem sempre oferecerá o significado que se pretende quando se trate de um indivíduo ignorante, que não sabe o que é “lobo”.

No entanto, Black chama a atenção para que se observe o que não nos parece mais importante: que o ignorante saiba o que é “lobo” no sentido literal, como aquele que aparece no dicionário, ou que saiba aplicá-lo no sentido real. O que está em jogo é que o intérprete tenha conhecimento do sistema de tópicos que acompanha o termo “lobo”. Neste sentido, solicita-se a um ignorante, que ele reflita sobre coisas que pense serem verdadeiras sobre “lobos”. As afirmações feitas por este indivíduo, acerca de “lobos”, se aproximariam daquilo que Black chama de “sistemas de tópico” que vêm acoplados à palavra “lobo”.

É preciso observar que estas respostas dadas por indivíduos de diferentes culturas acerca de “lobo” se aproximaram muito. Mas é preciso salientar que até um especialista em “lobos”, que estivesse muito tempo parado de suas atividades, poderia apresentar de igual forma resultados errôneos ou semiverdadeiros sobre o tema “lobo”. No entanto, Black afirma que o que importa aqui para a metáfora não é que se considere como verdadeiro o sistema de lugares comuns, mas que se o evoque verdadeiramente. Nestes termos, faz sentido que a mesma metáfora diga coisas diferentes em outras sociedades, podendo resultar em significados totalmente díspares. Por exemplo, para culturas em que os “lobos” são encarnações de homens, possivelmente apresentam significados diferentes daquelas que os veem por outro “foco”. O centro da atenção em Black está no contexto.

Para melhor compreender o exemplo (a), Black coloca esta mesma questão de outra forma: o uso que se faz da palavra “lobo” em seu sentido literal está regido por regras sintáticas e semânticas, cuja violação destas normas resulta no absurdo e na contradição. E mais, para ele, há sugestões, que levam o falante a aceitar um conjunto de crenças normais sobre os “lobos”, cujos significados são vulgares, resultado este obtido através de um olhar exclusivo de uma cultura, que os julgam, a partir de seu contexto.

Ao negarem-se determinados traços que podem ser aplicados a “lobo”, como “lobos são vegetarianos”, provoca-se no ouvinte um paradoxo, exigindo do falante uma justificativa. Assim, Black reafirma que um falante ao pronunciar “lobo” está se referindo a um ser “selvagem”, “carnívoro”, “astuto”, o qual faz parte de um sistema de ideias, que não está à disposição do intérprete de forma direta, mas que está presente, a partir de um leque de traços compatíveis detalhado, com o “foco” e o “quadro” numa tensão contextual.

Em resumo, confirma-se que quando um falante usa a palavra “lobo” metaforicamente ao referir-se a um “homem”, ele está evocando um sistema de lugares comuns que são relativos a “lobo”. Uma vez que se aceite a ideia de que este “homem” é como um “lobo”, então “homem” se caracteriza com atributos lupinos: “feroz”, “faminto”, “defensor de território”, “lutador por sobrevivência”, que está à busca de alimento, do desperdício deixado nas ruas. Todos estes predicados devem ser aplicados a “homem”, ainda que seja no uso normal ou anormal.

Para afirmar ao que foi dito até então, Black afirma:

As implicações do sistema relativas a lobo conduzirá a um ouvinte ideal construir um outro sistema referente ao assunto principal que corresponde àquele; mas estas implicações não serão abrangidas pelos tópicos que o uso literal de “homem” normalmente implica: as novas implicações deve ser determinadas pela configuração das quais compõem os usos literal da palavra “lobo” de modo que quaisquer características humanas que se podem falar sem violência excessiva numa “linguagem de lobo” ficarão destacadas, e aqueles que não são capazes de tal operação será rejeitado para o fundo - a metáfora do lobo suprime certos detalhes e acentua outros: dito de modo breve, organiza nossa visão do homem.<sup>31</sup>

Para sintetizar o que foi dito até então, diz-se, junto com Ricoeur, de que a metáfora não é um produto acabado como a comparação, como se afirmou anteriormente. Esta asserção corrobora que há quase sempre uma proposta em aberto, um significado à disposição do intérprete, cujo resultado é fruto de um processo de “bem metaforizar”.

Tanto a metáfora quanto a comparação mantêm sua capacidade semântica de forma íntegra: a conotativa e a denotativa, respectivamente, diz Black. A metáfora e a comparação em sua organização sêmica se mantêm no texto por meio de traços semânticos mínimos em detrimento de sua capacidade sintática, que apresenta um índice de dispersão semântica. Esta

---

<sup>31</sup> BLACK, 1976, p. 87. El sistema de implicaciones relativo al lobo conducirá a un oyente idóneo a construir otro sistema referente al asunto principal y correspondiente a aquél; pero estas implicaciones no serán las comprendidas por los tópicos que el uso literal de “hombre” implique normalmente: las nuevas implicaciones han de estar determinadas por la configuración de las que componen a los usos literales de la palabra “lobo”, de modo que cualesquiera rasgos humanos de que se pueda hablar sin excesiva violencia en un “lenguaje lobuno” quedarán destacados, y los que no sean susceptibles de tal operación serán rechazados hacia el fondo – la metáfora del lobo suprime ciertos detalles y acentúa otros: dicho brevemente, organiza nuestra visión del hombre.

relação entre o semântico e o sintático é ativada pelo falante no momento da interpretação sugerida pelo contexto. É por meio de um contexto determinado que Black exhibe o foco “lobo”, a partir da visão de “homem”, fazendo com que estes dois termos estejam em concordância, quando processados na mente do leitor. Por esta razão, a metáfora decorre de um processo ambíguo e polivalente, principalmente na linguagem literária (aquela proposta por Ricoeur), que dá liberdade de o autor fazer sugestões, sem deixar limitar-se ou impor-se por um sentido fechado, acabado, mas também autoriza o leitor deixar-se levar pela reflexão infinita, ao dar asas à imaginação, não só para explicar, como também compreender (no sentido ricoeuriano) os traços que caracterizam o enunciado, seja ele no sentido uno ou global.

Para que se possa compreender uma metáfora, a partir do enfoque interativo recomendado por Max Black, precisa-se, antes de tudo, conhecer sete teses:

- (1) Todo enunciado metafórico oferece dois temas: um principal e o outro secundário.
- (2) Os termos devem ser vistos como um “sistema de coisas”, não como “coisas”, ou seja, considera-os como significados complexos e não como etiquetas unívocas.
- (3) Uma metáfora funciona quando se aplica ao termo principal um sistema de implicações, o qual corresponde a um termo metafórico.
- (4) As implicações geralmente consistem em tópicos que dizem respeito ao metafórico, que às vezes se estabelecem de forma direta nos limites de um texto concreto.
- (5) É papel da metáfora: selecionar, acentuar, suprimir, organizar os traços de significado do termo principal ao lançar sobre ele dois termos metafóricos.
- (6) Este tipo de operação exige que se retirem aqueles significados que podem vir a afetar todo o campo semântico.
- (7) Estas operações de retirada total de significados abolidos do sistema não são na maioria das vezes explicados, porque não se pode conhecer as causas, porque algumas metáforas são compreensíveis outras incompreensíveis, são falhas<sup>32</sup>.

Diante dos sete pontos selecionados por Black, vê-se que I não compartilha sequer com as formas mais simples do enfoque “substitutivo”, modelo aristotélico, da mesma maneira que o item VI se apresenta, informalmente, incompatível com o “comparativo”. Os outros itens, de II a V, oferecem alguma razão para que não se aceite este último tipo de enfoque. Para concluir, não há dúvidas de que as leituras oriundas de teorias históricas nos dão o que pensar, oferecendo-nos um arsenal de conceitos, que esclarece relações básicas lexicais, do tipo sintáticas, que objetivam destrinchar/conhecer/identificar uma metáfora, sua

---

<sup>32</sup> BLACK, 1966, p. 22.

gênese, e, conseqüentemente, sua real finalidade diante de uma sentença, seus mecanismos que podem ser aplicados àquelas teorias que suscitaram, a partir de uma metáfora simples, relações entre termos, duas ideias num só pensamento.

Observa-se que uma metáfora do tipo teológico-religiosa, por exemplo, como a de Salomão, origina a ideia de que a metáfora é uma fonte de significação, que se renova a cada momento, de acordo com a leitura decorrente do processo histórico, que registrou o fato. É verdade que um novo enfoque alicerçado em teorias filosóficas e linguísticas atuais permite que o pesquisador avance nesse conhecimento e dê conta dos processos interativos, sejam estes por meio de uma linguagem geral e/ou literária, que objetivam alcançar metáforas mais complexas, as quais mantêm a unidade do texto ou, ainda, que criam a unidade da obra de um autor em interpretações transversais de diversos textos, que se estudou em seus processos metafóricos. Cabe, assim, defender a ideia de que o processo metafórico, por interação, defendido por Black, tem também sua defesa em Ricoeur, para quem a interação lexical por meio de um processo metafórico, capacita o leitor a ver o mundo e suas possíveis relações com o que o rodeia.

Em síntese, tomando como ponto focal a teoria da interação, tanto de Black quanto de Richards, evidencia-se que a metáfora é de fato um fenômeno de inovação, seja no campo da nova retórica e/ou da gramática lógica, uma vez que se a considera como um discurso criativo, que tem seu próprio referente. Aí está o desvio provocado pela função heurística, que permite realizar novas conexões e ideias frente à realidade. Não se vê, neste sentido, razão para acreditar que a metáfora somente tem a capacidade de criar novos significados, quando compara ou substitui uma palavra por outra, mas ela também tem outros objetos e referentes singulares, que estão sempre em interação com outros contextos reciprocamente. Isso nos leva a endossar que essa ideia aqui proposta pelos estudiosos inglês se aproxima àquela defendida por Ricoeur, para quem uma tese que defende os referentes discursos e de seus contextos gerais sobressai àqueles, que preservam à mera noção de substituição e/ou de comparação, ainda que seja um ponto de partida válido, não é capaz de explicar o fenômeno da metáfora. Este é um dos principais papel da metáfora nesse capítulo: recriar novos significados, a partir de diferentes contextos que se realizam reciprocamente, a partir da tensão entre foco e quadro.

Em síntese, Richards vê a metáfora como “um comércio entre pensamentos”. Mas, o filósofo francês percebe que tanto na neo-retórica quanto na gramática lógica blackiana a metáfora não pertence ao domínio da linguagem, mas ao do pensamento. Isso fica evidente na expressão richardsiana anteriormente citada. Não há troca nem substituição de termo por outro nessa perspectiva de análise. Após Ricoeur descrever o processo metafórico no campo

do pensamento de Richards e Black e suas reais discrepâncias, observa-se que o francês provoca uma nova ruptura no campo da significação, ainda que não se a considere drástica, dando ênfase à análise de enunciados metafórico no campo da linguagem. A metáfora não é um instrumento exclusivo do pensamento, mas também da linguagem.

### 2.3 O contexto em M. Beardsley

O esteta Monroe Beardsley, em *Asthetics*, descreve como é possível interpretar um poema. Trata-se de uma leitura, assim como os outros dois autores apresentados anteriormente, que exige contexto, a partir de outra abordagem. Um dos leitores e críticos do referido esteta é Ricoeur, quem demonstra que um poema pode ser lido de diferentes óticas, a partir do olhar de um leitor atento. De um lado, o filósofo francês apresenta a tese que interessa a autores que defendem uma leitura estrutural, dentre eles, Greimas, Pottier. Estes especialistas partem do pressuposto de que há uma posição estratégica da crítica literária, a qual afirma que linguagem poética não deve reportar-se às coisas. A relação sónica, nela, deve ser interna, em que os signos se remetem a outros signos equivalentes entre si num sistema. Por isso, um poema só conota, jamais denota. Do outro lado, há pesquisadores (assim como Ricoeur) que sustentam o ponto de vista de que a linguagem poética deve abortar a significação primária para dar lugar a uma significação secundária. Estas duas teses antagônicas, a princípio, parecem dar conta do problema da significação. No entanto, Ricoeur só resolverá definitivamente este problema no sétimo capítulo da obra *La métaphore vive*, intitulado “Metáfora e referência”, no qual aborda-se-á a relação entre metáfora e ontologia.

Cabe aqui, de momento, explorar apenas a posição adotada por Beardsley no estudo da significação verbal, procurando reconstruir o caminho do “sem sentido” ao “sentido”, a partir de um leque de conotações disponíveis no texto com o intuito de abstrair dele o novo, o inédito, abrir o caminho e, conseqüentemente, levar a discussão a outro patamar no próximo capítulo.

A crítica literária se posiciona diante da suspensão do movimento espontâneo do sentido que tem sua explicação nele próprio, o sentido. Ao procurar uma definição de literatura em termos puramente semânticos, a crítica literária nega a referência no campo ficcional. Este ponto de vista é claramente defendido por especialistas, como Beardsley, ao confirmar que uma metáfora procede do apagamento (e talvez do olvido) da referência, dando ênfase total à estrutura da obra, que é seu sentido. Este modo de interpretar pela crítica

literária, aos olhos de Ricoeur, impede que a metáfora seja projetada para fora da obra, bloqueando a principal função dela que é a de revelar o mundo<sup>33</sup>. A posição de Beardsley abole completamente a referência em *Asthetics*.

Nas palavras de Ricoeur, segundo o esteta,

A coisa essencial que o criador literário faz é inventar ou descobrir um objeto – que seja um objeto, ou uma pessoa, ou um acontecimento – em torno do qual se reúne um conjunto de relações que podem ser apercebidas enquanto associadas graças à sua intersecção neste objeto<sup>34</sup>.

Vê-se que Beardsley explica o poema (como uma metáfora em miniatura) a partir da estrutura da obra que espontaneamente proporciona um leque de conotações à disposição do intérprete, que se apropria daquelas que lhe parecem adequadas, passíveis de aceitação. Em outras palavras Ricoeur afirma que

[...]é a obra poética como um todo – o poema – que projeta o mundo; a “mudança de escala” que separa a metáfora, enquanto “poema em miniatura” (Beardsley), do próprio poema enquanto metáfora aumentada, solicita um exame da constituição em rede do universo metafórico<sup>35</sup>.

Um poema, diz o francês, por mais vazio logicamente de conteúdo pareça ser, tem a capacidade de liberar um feixe de conotações ao alcance do intérprete, que sugere o contrário do que o enunciado metafórico quer dizer literalmente. Este é um dos traços principais que a crítica segue à risca: dar credibilidade à obra literária que está sempre em devir, colocando à mesa um abanico de conotações. O sentido por si só basta a um poema para dividir com o leitor o que ele dar a entender.

Eis a explicação ricoeuriana:

A contribuição positiva de Beardsley difere sensivelmente da de Black pelo papel decisivo que é atribuído ao absurdo lógico, ao nível da significação primária, enquanto meio de libertação da significação secundária. A metáfora é apenas uma das táticas que dimanam de uma estratégia geral: sugerir o contrário que se diz ao retirar a afirmação no próprio momento em que é feita<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Esta discussão entre o sentido (estrutura da obra) e referência (mundo da obra) será discutida exaustivamente em um capítulo posteriormente.

<sup>34</sup> RICOEUR, 1983, p. 142-143. La chose essentielle que fait le créateur est d’inventer ou de décrouvrir un objet – ce se soit une personne, ou une pensée, ou un état de chose ou un événement – autour duquel il rassemble un ensemble de relations qu’on peut apercevoir que tant que rassemblées grâce à leur intersection dans cet objet (RICOEUR, 1975, p. 120).

<sup>35</sup> Ibidem, p. 306 C’est l’œuvre poétique comme un tout – le poème – qui projette un monde; le “changement d’échelle” que sépare la métaphore, en tant que “poème en miniature” (Beardsley) du poème lui-même en tant que métaphore agrandie, appelle un examen de la constitution en réseau de l’univers métaphorique.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 143 RICOEUR, 1975, p. 122. La contribution positive de Beardsley diffère sensiblement de celle de Black, par le rôle décisif qui est attribué à l’absurdité logique, au niveau de la signification primaire, en tant que



Nota-se que Ricoeur demonstra claramente que o enunciado metafórico tem algo a dizer contrário ao seu significado literal. O primeiro ponto crucial que Black difere de Beardsley (já apontado anteriormente) é o absurdo lógico – que confirma a tese de que enunciados considerados como tal são categorias vazias de sentido, que provocam somente ambiguidades. Ou seja, os enunciados metafóricos, sem sentido, são qualificados por Beardsley como passíveis de conotar, a partir de um leque potencial de significações, responsável pela parte objetiva da significação verbal que, em suma, se relaciona com o conceito blackiano de “lugares comuns associados”<sup>37</sup>.

Calcado na ideia de que a metáfora é um instrumento epistêmico, Ricoeur assevera que o estudo do mencionado *tropo* é idêntico em autores como Richards, Black e Beardsley. No entanto, há um ponto importante em que Beardsley se distancia dos outros dois. De Richards, o esteta rechaça que a palavra em estado isolado retém significado sem contexto. De Black, o esteta se apropria de exemplos considerados absurdos lógicos, desconsiderados no seio da gramática lógica. No entanto, Beardsley se aproxima tanto de Richards quanto de Black ao admitir que a metáfora é um caso de atribuição que exige um “tema” e um “modificador”, teoria análoga de “teor” e “veículo” ou “foco” e “quadro”. O que é novo neste segmento é o acento posto na noção de “atribuição logicamente vazia” e, entre todas as formas possíveis de tal atribuição, na incompatibilidade, isto é, na atribuição autocontraditória à atribuição que se destrói a si mesma.

Ressalta-se que o fenômeno da incompatibilidade encontrado num enunciado metafórico é resultado do conflito entre os níveis primários de significação. Um enunciado desta natureza é acatado pelo intérprete como literalmente falso, porque este apresenta expressões logicamente vazias, são atribuições autoimplicativas nas expressões mais curtas que a frase (um bípede com duas patas) e nas tautologias, isto é, nas atribuições autoimplicativas numa frase (os bípedes são seres de duas patas). Se na incompatibilidade há uma resistência no que tange a uma leitura literal, é porque o nível primário de significação exige do leitor que ele suspenda o sentido primário, a partir de um sentido secundário, e, assim, extraia deste um sentido condizente com uma possibilidade de leitura aceitável diante de um leque de conotações a sua disposição, ou seja, aqueles sentidos passíveis de receptividade em relação ao tema.

---

moyen de libérer la signification secondaire. La métaphore n'est qu'une des tactiques relevant d'une stratégie générale : suggérer quelque chose d'autre que ce qui est affirmé.

<sup>37</sup> Avoco a atenção para o fato de que Ricoeur ao abordar o uso da metáfora na estética não utiliza o termo “metáfora”, mas “enunciado metafórico”, para não confundir o leitor de que Beardsley se interessa pelo texto e não pela metáfora em estado isolado, como discorre a retórica clássica.

Por exemplo:

(2) Viver uma morte viva.

Em (2), considera-se um absurdo lógico. Nenhum indivíduo consegue em estado normal experimentar a morte em vida. O oximoro (considerado por Beardsley uma metáfora) nos convida a pensar (2) além de sua literalidade. Há algo que pode ser abstraído de (2), a partir de um leque de conotações presentes na estrutura da obra, à disposição do intérprete, com o intento de garantir uma interpretação aceitável. Nesta busca pelo novo significado abstraído de (2), comprova-se a tese de que enunciados metafóricos considerados anômalos são passíveis de leitura. Ora, contrariamente, Beardsley é categórico ao afirmar que enunciados pertencentes a um poema podem produzir o novo, o mesmo efeito de sentido (aceito) na relação de sentidos só intrinsecamente.

Ricoeur acata esta tese beardsleyana ao partilhar o ponto de vista de que um enunciado metafórico instrui o intérprete a ver além do absurdo que se encontra no texto poético, o que aparentemente parece ser impossível resgatar dele um novo significado. Diante do papel que exerce a metáfora no estudo da significação, Ricoeur considera a linguagem um organismo vivo, que tem a função de levar (sempre) mais longe a fronteira do sem-sentido. Nesta mesma linha de investigação, Beardsley defende a tese de que o poeta/intérprete tem a capacidade de buscar novas conotações, a partir daquelas que ele já tem. Talvez as palavras não estejam tão distantes uma das outras, mesmo que elas aparentemente pareçam incompatíveis, há quase sempre uma forma de se construir uma ponte entre as palavras, que fazem parte de um poema – este é um dos papéis exercidos pelo poeta.

Neste sentido, afirma-se que existem princípios, os quais regulam a lógica de um poema, por mais equivocado que pareça ser seu conteúdo, ao transpor-se da miniatura para a obra na sua totalidade, da metáfora ao poema. Nesta transposição (da miniatura para a obra), o esteta se apropria do princípio da conveniência (ou congruência) que tem como finalidade decidir qual conotação é a mais adequada, diante de outras conotações oferecidas pelo modificador, que são convenientes ao tema. Este regulamento é o “princípio de seleção”, que se caracteriza pela oferta de conotações, diante de frases poéticas, retendo, assim, somente aquelas significações secundárias, que têm possibilidades de sobreviver no contexto de uma obra.

Não satisfeito com a plenitude do “princípio da congruência”, Beardsley se apropria de um segundo princípio, que irá complementar aquele já explicitado, denominado de “princípio da plenitude”, que se caracteriza pelo poder de afirmar que “todas as conotações que podem ‘adequar’ ao resto do contexto devem ser atribuídas ao poema: isso significa tudo

o que pode significar”. A soma e a aplicação destes dois princípios asseguram que a lógica do poema é regida pelo contexto. Neste sentido, defende-se o ponto de vista de Beardsleyano, para quem um poema possibilita muitas leituras diante das quais determinadas conotações são escolhidas e outras rechaçadas. Desse modo, garante-se que as significações secundárias sobrevivem diante do contexto, porque o intérprete tem em suas mãos os recursos que buscam os significados disponíveis no interior da linguagem, frente a outros sentidos à disposição de quem se aventura interpretá-lo. Aliás, o texto literário se insere nesta categoria, a de ter a capacidade de oferecer infinitas interpretações<sup>38</sup>.

A posição do esteta inglês é também defendida por Martínez-Dueñas, para quem o poema tem a faculdade de subministrar tantas conotações quanto forem necessárias. As conotações fornecidas pelo poema, para a autora, é resultado dos efeitos de sentido que o texto oferece, decorrente de um deslizamento linguístico, que se caracteriza pela incompletude discursiva, que endossa a ideia de que o poema nunca fecha seu círculo, pois está sempre aberto a auferir novas leituras. Ou seja, há um leque de conotações ao dispor do intérprete que lhe garante, subjetivamente, pelo menos uma leitura interpretativa, que lhe parece mais apropriada. O posicionamento da referida autora diante do texto poético é anteriormente encontrado em Beardsley ao assegurar que um poema é uma metáfora em miniatura, que possui o poder de expelir do seu interior conotações que são de antemão escolhidas ante as outras que ali estão à disposição. Graças ao posicionamento de autores como Beardsley e Ricoeur é que se pode construir e, por conseguinte, defender a tese de que as conotações são liberadas de um determinado texto, quando se leva em conta seu contexto, que obriga do leitor que ele arranque deste outras significações, a partir do ângulo que melhor lhe convier.

Partindo-se da hipótese de que um poema tem a capacidade de conotar quantas vezes forem necessárias, de oferecer o novo, a partir de contextos, resta ao intérprete considerar a significação verbal um fenômeno do devir, uma vez que o poema nunca esgota em si mesmo; ele sempre proporciona novas aberturas, as quais possibilitam afirmar que “o homem que fala jamais esgotará os recursos de suas palavras”, diante de inúmeras outras leituras poéticas passíveis de aquiescência<sup>39</sup>. A tese defendida aqui parece consistente ao admitir-se que um poema apresenta tantas conotações quantas, porventura, o intérprete encontrar nele, ou seja, tantas quantas ele possa suportar, *ad infinitum*. Extrair de um poema tantas significações quanto possíveis aponta que a única coisa lógica que se deve fazer manter: a distinção daquilo

<sup>38</sup> MARTÍNEZ-DUEÑAS, J. L. **La metáfora**. Barcelona: Ediciones Octaedro, 1993..

<sup>39</sup> RICOEUR, 1975.

que se pode extrair dele ou mantê-lo aí à força, sem que algo dele possa ser dito de novo. Encontram-se indiscutivelmente argumentos sólidos em textos poéticos, de acordo com grande parte de especialistas que trabalha com a metáfora.

Torna-se notório sancionar que mesmo os absurdos lógicos podem ser compreendidos, quando considerados metáforas (novas) de acordo com Beardsley, quem resolveu o problema do absurdo lógico deixado em suspenso por Black. O filósofo esteta deu uma imensa contribuição na compreensão de sentenças julgadas como absurdas e, por isso, consideradas como um desvio (quebra de padrão) na estrutura sintática da língua. O papel da metáfora em miniatura – como inovação e invenção diante de uma sentença metafórica – é mostrar que é possível extrair à força um novo significado das expressões metafóricas, que literalmente são consideradas uma aberração linguística. Assim, o poema não se limita a conduzir ao primeiro plano das significações as conotações latentes, mas também põe em jogo propriedades que não tinham sido (até o momento) significadas <sup>40</sup>.

Ricoeur infere que a teoria da significação de Beardsley resolveu parcialmente o problema relativo ao enunciado metafórico. Diz-se “parcialmente” porque Beardsley, neste subitem, defende uma tese que será posteriormente refutada por outros especialistas, que não se contentam em admitir que o enunciado metafórico se satisfaça só com a estrutura da obra (o seu modo de conotar), mas que é possível dirigir-se a outro patamar – o mundo da obra – (que é a sua referência) como condição necessária de ler o que é aparentemente inexprimível. De antemão, adianta-se que este é mais um problema que será discutido por Ricoeur no capítulo sétimo de *A metáfora viva*. Talvez o problema esteja no potencial das conotações que não diz mais nada além do sistema de lugares comuns associados, ao forçar o intérprete a procurar outros caminhos que satisfaçam as carências da teoria da significação.

A contramão, Ricoeur confirma a tese de que a teoria beardsleyana apresenta deficiência ao admitir que o conceito de “gama potencial de conotações” ainda que se agregue a ele um conjunto de propriedades, melhora a teoria, mas não a resolve. Afinal, as metáforas não se limitam apenas a atualizar uma conotação em potencial, mas ela é estabelecida como *staple one*, ao apontar que algumas propriedades convertidas recebem um novo estatuto, consideradas um elemento da própria significação verbal. Já em relação aos autores interacionistas – Richards e Black – a crítica é mais amena, como se mostrou anteriormente. De Richards, Ricoeur critica a tese de que é a palavra que é a responsável pela significação na linguística da fala diante de uma tensão entre o sujeito principal e o sujeito subsidiário. Black,

---

<sup>40</sup> RICOEUR, 1975.

por sua vez, toma a sentença como um todo; responsável pela significação. O outro problema de Black diz respeito ao uso de metáforas muito triviais como exemplo para comprovar a tese por este levantada, deixando a desejar em relação a outros tipos de metáforas mais complexas, cuja interpretação sobrecai no conceito de “absurdo lógico” – afirma Ricoeur. O que nos parece é que as três teorias das metáforas destes autores se complementam em grande parte, mas nenhuma delas ainda, aos olhos de Ricoeur, são completas para defender o caráter epistemológico da metáfora. Portanto, seu objetivo é chegar ao texto, como metáfora em miniatura, onde diferentes conceitos se concentram em busca de uma teoria satisfatória que dê conta destes problemas ou os amenize, ao defender o real papel que a metáfora exerce nos diferentes tipos de enunciados e textos.

Já se abordou que a metáfora no nível da palavra e do enunciado, Nosso próximo passo é, justamente, defender a tese da metáfora, enquanto fenômeno da linguagem e não do pensamento, enquanto texto em miniatura. Nesse sentido, apontar-se-ão as diferentes abordagens de “texto” de diversos autores com quem Ricoeur dialoga exaustivamente, analisando-as, rechaçando-as em parte, rescentruindo em outras, para dar clareza à ideia de que o texto, em princípio, é o próprio diálogo que se fixa como escritura.

### 3 Fenomenologia: Ricoeur leitor crítico de Husserl

Em *Na escola da fenomenologia*, Ricoeur se pergunta: o que “fenomenologia”? A etimologia da referida palavra significa “descrever as aparências”. Se assim se a considera como tal, então se está fazendo fenomenologia, ainda que se possa estar correndo o risco de etiquetá-la como “amateurismo descritivo” ou “vã curiosidade”<sup>41</sup>.

O próprio Husserl afirma que:

A fenomenologia designa um novo método descritivo que fez sua aparição na filosofia a princípios do século (século XX), uma ciência apriorística<sup>42</sup> que se desprende dele e que está destinada a subministrar o órgão fundamental para uma filosofia rigorosamente científica e possibilitar, num desenvolvimento consequente, uma reforma metódica de todas as ciências<sup>43</sup>.

Em outras palavras, considera-se que fenomenologia é tudo que diz respeito ao *ser*. Ela é tratada como um problema autônomo de como aparecem as coisas. Assim sendo, Ricoeur faz uma dissociação entre *ser* e *aparecer*<sup>44</sup>. Em face disso, mostra-se o quão é importante a prática de redução fenomenológica para as questões ontológicas, ainda que, à primeira vista, demonstre um sentido negativo: a perda do mundo. Mas, na realidade, trata-se da conquista da relação total do *Ego* com o seu mundo. Esse mundo deve percebido como vivência da consciência.

Diante disso, pergunta-se Ricoeur: isso não provocaria a anulação total do problema do *ser* do que aparece, ao mesmo tempo em que se responde que o próprio método, que está sendo praticado não faz referência a esta questão? Para filósofo francês, essa atual atitude natural disfarça o *ser* do *aparecer*. Afinal, o sujeito se perde no mundo. Diz Husserl, o *em si*

<sup>41</sup> GUERRA, L. H. **Espero estar en la verdad**. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 1996.

Para Husserl, “ciência apriorística” é aquela que parte das vivências do sujeito e de todas as outras consideradas uma vivência intencional, a qual nunca parte do objeto, mas da própria consciência de quem o observa. Neste sentido, em Husserl, o tema abordado em torno da filosofia transcendental não tem como intento a busca do *ser*, mas a dos objetos intencionais. Ou seja, busca-se, justamente, os objetos assumidos seja pela subjetividade ou pela intersubjetividade. Não existe um olhar sobre o mundo, mas sobre os mundos possíveis a desenvolver-se, a partir do finalidade do sujeito, seja ele um sujeito individual ou coletivo.

<sup>43</sup> La fenomenología designa un nuevo método descriptivo que hizo su aparición en la filosofía a principios del siglo (sigloXX) y una ciencia apriorística que se desprende de él y que está destinada a subministrar el órgano fundamental para una filosofía rigurosamente científica y posibilitar, en undesarrollo consequente, una reforma metódica detodas las ciencias (Husserl, 1990: 59).

<sup>44</sup> É preciso esclarecer que a fenomenologia de Husserl é uma nova dimensão paradigmática, que se opõe ao Positivismo Lógico e a toda ciência sem a presença de um sujeito. Para o filósofo alemão torna-se impossível pretender olhar o *ser*, eliminando a intenção e a intencionalidade de quem observa.

do mundo é visto como falso em si de uma dada experiência sem mim. Em razão disso, Husserl em *Ideias I* assevera que é pela redução que eu me perco em aprência no mundo, mas ganho de verdade. A redução, aí, nada mais é do que a recuperação da subjetividade, cujo papel é dar acesso ao problema autêntico do ser. Em termos heideggerianos, complementa Ricoeur: é o mesmo que dizer que o problema levantado presume a conquista dessa subjetividade; a do próprio sujeito, que é este ser, a quem esse ser se abre<sup>45</sup>.

Essa associação anterior é o objeto direto da reflexão. Aí, assegura-se uma fenomenologia rigorosa. Mas, quando esta associação não se encontra tematizada, cai-se numa fenomenologia banal, vista como uma “[...] apresentação popular de opiniões e convicções, sem tomar partido a respeito delas”<sup>46</sup>.

Em *Na Escola da fenomenologia*<sup>47</sup>, Ricoeur apresenta três tipos de fenomenologia que fazem juz a este nome. Mas, forçar-se-á, com mais precisão, a abordagem de Husserl, que difere em alguns pontos das de Kant<sup>48</sup>, Hegel<sup>49</sup> e Husserl<sup>50</sup>. Ricoeur é demasiado criterioso ao tomar para si a “significação ontológica do fenômeno”. Em outras palavras, o filósofo francês trata de descrever como cada ramo da fenomenologia coloca o *aparecer* em contato com a real realidade absoluta<sup>51</sup>.

Nosso propósito, aqui, é descrever a fenomenologia husserliana, a partir de uma leitura ricoeuriana, entre muitas outras existentes, como a de Jan Patocka<sup>52</sup>. A Partir, daí, analisar-se-á a leitura que Ricoeur faz da fenomenologia de Husserl, considerado um dos mais influentes fenomenólogos que trata dos estudos hermenêuticos, a partir de um exerto, que, posteriormente, será apresentado no acorrer desse capítulo.

---

<sup>45</sup> GUERRA, 2005.

<sup>46</sup> Ibidem, p73. Original: “[...] presentación popular de opiniones, de convenciones, sin tomar en partido respeto a ellas”.

<sup>47</sup> RICOEUR, P. **Na escola da fenomenología**. Petropolis: Vozes, 2009.

<sup>48</sup> Este tipo de fenomenologia defendido por Kant diz respeito à busca de condições de possibilidade de objetividade por parte da estrutura do sujeito. Ricoeur assevera que essa fenomenologia crítica não toma o lugar da metafísica. Na fenomenologia kantiana, o que ocorre é justamente a articulação do fenômeno sobre um *em si*, cuja pretensão é limitar as pretensões, que o fenômeno tem, ao constituir-se como realidade absoluta, e, principalmente, o que o sujeito pretende fazer: conhecer o incondicionado. A fenomenologia implícita pregada por Kant é medida por meio de uma ontologia do impossível pelo menos especulativamente.

<sup>49</sup> Trata-se de uma fenomenologia do absoluto diante de suas aparições progressivas. Em outras palavras, diz respeito a um tipo de fenomenologia tratado como um aspecto do saber absoluto. Logo, essa fenomenologia se dissolve em ontologia, segundo Ricoeur.

<sup>50</sup> Nosso interesse aqui é pela Escola de fenomenologia de Husserl, ainda que se tenha de descrever alguns pontos em comum com a escola kantiana, quando necessário, sob a ótica de Paul Ricoeur.

<sup>51</sup> GUERRA, 1996.

<sup>52</sup> PATOČKA, Jan. **Introducción a la fenomenología**. Barcelona: Helder, 2005.

### 3.1 Fenomenologia husserliana

Na abordagem fenomenológica husserliana, Ricoeur assevera que o propósito do filósofo alemão é justamente defender a redução sem a volta de toda uma ontologia do possível. O filósofo francês descreve no apêndice de *Na escola da fenomenologia* que a fenomenologia husserliana é um método que pode ser aplicado de diversas maneiras, ainda que nem mesmo o próprio filósofo alemão saiba aplicá-las e/ou esgotá-las. Logo, a fenomenologia husserliana no sentido mais abrangente é a soma de sua própria obra e, principalmente, de suas heresias. “Em outras palavras, é também a soma das variantes do próprio Husserl, principalmente, no que diz respeito, em particular, à soma das descrições de fato fenomenológicas e das interpretações de cunho filosófico, nas quais se refletem sobre o método, sistematizando-o”<sup>53</sup>. Assim, segundo Ricoeur, é possível salvaguardar a multiplicidade do movimento sem deixar-se cair num puro equívoco, uma vez que uma heresia se torna como tal por referência a algum cânon<sup>54</sup>.

Pensando assim, Ricoeur se define como fenomenólogo, que se expressa por meio de uma atípica heresia em relação ao cânon husserliano. No entanto, não há razão para considerar-se como um discípulo ortodoxo de Husserl. A essa discussão, adiciona-se uma certa dificuldade relacionada à referida obra de Husserl interpretada de forma tão diferente. Em razão disso, não está evidente qual o cânon exato, que se pode tomar como referência.

É interessante, primeiro, que se destaque o substrato que une esses dois filósofos. Faz sentido, nessa acepção, que se considere Ricoeur um fenomenólogo, uma vez que seu pensamento continua sendo uma filosofia do sujeito, ainda que nele tal conceito tenha sofrido variação em relação a Husserl, e a uma filosofia do sentido<sup>55</sup>.

Observa-se que Ricoeur distingue “descrições fenomenológicas” de “interpretações filosóficas”, que o próprio Husserl usa como método. Trata-se de uma interpretação

---

<sup>53</sup> Ibidem, 2009.

<sup>54</sup> RICOEUR, 2009.

<sup>55</sup> Ainda que nosso objetivo aqui não seja o de verificar se Ricoeur de fato pode ser ou não considerado também um fenomenólogo por estar em constante diálogo com Husserl, atenta-se que há autores, dentre eles Pintor-Ramos, quem o considera como tal, a partir de argumentos sólidos e objetivos, quando o filósofo francês volta às fontes históricas sem abandoná-las completamente, sendo um hermeneuta, que tem suas raízes na fenomenologia. Pintor-Ramos é contemporâneo de Ricoeur, com quem dialogou inúmeras vezes academicamente. Ver: PINTOR-RAMOS, Antonio. Paul Ricoeur: el fenomenólogo. Salamanca: Universidade Pontificia Salamanca, **Cuadernos salmantinos de filosofía**, n. 6, 1979, pp. 135-156. Para contrapor a esse argumento ver, FORNARI, Anibal. Autoridad, tradición y razón práctica: Interpretación histórico-ontológica de Gadamer. Sevilla: **Thémata: Revista de filosofía**, n.28, pp. 85-106. Para o referido filósofo argentino, Ricoeur não é um filósofo de rupturas drásticas. Por ter adotado alguns conceitos husserlianos, e rechaçando grande partes deles, isso não o faz um fenomenólogo nato, mas também não nega suas raízes fenomenológicas. Ricoeur é hoje um filósofo hermeneuta, sem desconsiderar-se seus enxertos fenomenológico-hermenêuticos.



predominantemente idealista, diante da qual Ricoeur se define. Isso fica manifesto, quando Guerrero justifica o que se disse até então: que os estudos realizados por Ricoeur sobre Husserl se encontram registrados *Na Escola de fenomenologia*. Em razão disso, Ricoeur afirma que “[...] aparece este conflito entre a interpretação idealista do método como constituição e a prática descritiva realista”<sup>56</sup>. Mas, ele é criterioso, logo, rigoroso, ao sustentar que a interpretação idealista husserliana do método não coincide com a própria prática efetivamente, ainda que, em *Meditações cartesianas*, o idealismo atinge seu ápice, que tais aspectos aparecem, como se verificará, quase inseparáveis<sup>57</sup>.

Guerrero chama a atenção para o fato de que a fenomenologia idealista de Husserl tinha senão a intenção de eliminar a ontologia. Essa é uma das razões pela qual o próprio Ricoeur se questiona se a fenomenologia husserliana não seria um esforço de quarenta anos para destruir a ontologia desde Platão a Kant, de Hegel a Heidegger. Não estaria Husserl dirigindo-se a uma filosofia sem absoluto? Eis a questão<sup>58</sup>.

Há uma percepção de que o desejo de Husserl era de fato construir uma filosofia sem ontologia. Logo, a obra de Husserl nunca apresentou um raciocínio linear, uma linha unitária, diz Guerrero. É por isso que Ricoeur assevera que quanto mais se aprofunda nos estudos husserlianos mais se tem a convicção de que o método praticado pelo filósofo alemão não apresenta uma compatibilidade com seu próprio método interpretado filosoficamente. Em outras palavras, enquanto o método praticado por Ricoeur mostra um compromisso sério como o mundo, por isso segue uma ontologia, o método de Husserl tende a ser interpretado, a partir de um idealismo solipsista que, além de nós, só existe em nossas experiências, o que priva em definitivo a “coisa” de sua alteridade relativa, sem dar-se conta da alteridade absoluta do outro, de segunda pessoa<sup>59</sup>.

Ricoeur corrobora com a tese de que o conflito interno da obra de Husserl passa despercebido se se faz uma leitura retrospectiva, correndo o risco de eliminar justamente o que não conduz ao fim. Mas é preciso ficar atento a uma leitura de cunho progressista, a qual revela que a obra husserliana apresenta essa tendência, que permanece até o final.

Viu-se um pouco a atitude que Ricoeur tomou em relação ao movimento fenomenológico de Husserl. O que se percebeu é que o filósofo francês fez um rechaço a um

---

<sup>56</sup> GUERRERO, 1996, p. p.64. “[...] aparece este conflicto entre la interpretación idealista del método como constitución y la práctica descriptiva realista”.

<sup>57</sup> Ibidem, 1996.

<sup>58</sup> Ibidem, 1996.

<sup>59</sup> Ibidem, 1996.

tipo de fenomenologia: a fenomenologia hermenêutica que, uma vez criada, aponta para seu rechaço ao idealismo husserliano, como já se apontou anteriormente.

Para melhor compreender como se dá esse processo de ir e vir entre o fenomenológico e o hermenêutico, abordam-se, no próximo subitem, as origens do pensamento fenomenológico de Husserl sob a ótica de Ricoeur. Em seguida, analisa-se o conceito de imaginação, um dos temas centrais das obras ricoeurianas para se entender sua fenomenologia hermenêutica. A partir daí, tenta-se promover a possibilidade de oferecer uma ideia de imaginação hermenêutica no conceito de “mundo da vida” pertencente a Husserl.

### 3.2 Do fenomenológico ao hermenêutico

Ricoeur conheceu Husserl por meio do filósofo lituano E. Levinas, a partir da *Teoria da intuição na fenomenologia de Husserl*, obra que deu início aos estudos husserlianos na França. Levinas tinha um projeto ousado ao tentar comparar sua obra *A filosofia da vontade à Fenomenologia da percepção* de Maurice Merleau-Ponty<sup>60</sup>. Para Ricoeur, a referida obra de Merleau-Ponty estava demasiadamente comprometida com a linha platônica da visão e de uma linha kantiana da objetividade. Era preciso, desse modo, “abrir” a fenomenologia ao campo do obrar, da prática<sup>61</sup>.

Ricoeur tem seus alicerces numa tríplice tradição: (1) reflexiva, (2) fenomenológica de Husserl e (3) variante hermenêutica desta fenomenologia. Em 1950, o referido filósofo francês termina sua primeira obra, que trata da fenomenologia da ação. No entanto, ele mesmo critica e classifica seu trabalho como demasiadamente subjetivo. Há, em outras palavras, um subjetivismo exacerbado, ainda que a ideia-chave deste trabalho: o domínio do sujeito – voluntário – e no domínio do involuntário, ambos os temas são considerados o fio condutor de análises realizadas *a posteriori*<sup>62</sup>.

O referido trabalho de Ricoeur, para Moratalla, deixou um certa espécie de resíduo do anterior, considerada o ponto inicial de outro assunto, que ainda viria a ser discutido e resolvido. Trata-se sempre da apresentação de uma obra, que nascera do resíduo de uma outra já trabalhada, discutida, criticada, revisada.

<sup>60</sup> MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

<sup>61</sup> DOMINGO MORATALLA, Tomás. La fenomenología hermenéutica de Paul Ricoeur: mundo de la vida y imaginación. Madrid: UNED, **Revista de Investigaciones fenomenológicas**. n.3, 2001, pp. 291-301.

<sup>62</sup> Ibidem, 2001.

O primeiro resíduo apontado por Ricoeur nessa primeira obra diz respeito à má vontade, à culpabilidade, que sobrecaírá numa obra escrita, posteriormente, nos anos 60 intitulada *La symbolique du mal*<sup>63</sup>. Descobre-se nela, o funcionamento da linguagem simbólica, que não estava presente na primeira obra, encontrando-se atrelada à análise eidética e intencional de Husserl. Mas, é com Husserl que se iniciava um novo olhar sobre a linguagem, a partir de uma hermenêutica desenvolvida, a partir de pressupostos fenomenológicos<sup>64</sup>.

Chama-se atenção para o fato de que Ricoeur, como já se disse anteriormente, é um crítico do idealismo husserliano. Retoma-se este ponto para outros esclarecimentos. Adverte-se que é a hermenêutica a grande crítica da fenomenologia idealista husserliana. Sendo crítico, o filósofo francês distancia-se do idealismo de Husserl, o que servirá, justamente, para apontar a relação frutífera entre hermenêutica e fenomenologia para, posteriormente, poder-se falar de uma fenomenologia hermenêutica. Uma vez que se considere o idealismo como tal, deve partir do pressuposto de que a fenomenologia e a hermenêutica são dois projetos filosóficos adversos.

Feito um breve comentário sobre a relação conflituosa entre Ricoeur e Husserl, abaixo, apresentam-se as teses básicas do idealismo do filósofo alemão. As teses têm como base os seguintes documentos: *Nachwort a Ideas* e as *Meditações cartesianas*. Parte-se do pressuposto de que a hermenêutica ricoeuriana se expressa contra toda expressão idealista fenomenológica. É por isso que se confirma, mais uma vez, que o idealismo husserliano não consegue resistir à crítica hermenêutica.

### 3.3 Teses do idealismo husserliano

- a) O ideal de cientificidade que reivindica a fenomenologia não guarda continuidade com as ciências, com sua axiomática, ou com sua empresa fundamental: a fundamentação última que a constitui é de outra ordem<sup>65</sup>.

Observa-se nessa primeira tese de que a fenomenologia reivindica a radicalidade fundadora. Trata-se de um estilo polêmico, uma vez que diz respeito à tese de uma filosofia agressiva que vê a sua frente outros inimigos: o objetivismo, naturalismo, a filosofia da vida ou a antropologia. Assim, é possível confirmar, junto com Ricoeur, que se trata de uma filosofia combativa, a qual tem um ponto de partida, que não pode ser uma demonstração. Se

<sup>63</sup> RICOEUR, P. *La symbolique Du mal*. In : Le conflit des interprétations, Paris, Seuil, 1969.

<sup>64</sup> DOMINGOS MORATALLA, 2001, p. 292.

<sup>65</sup> HUSSERL, E. NACHWORT , “Remarque préliminaire” et apud RICOEUR, 2006, p. 41. L’idéal de scientificité que revendique la phénoménologie n’est pas en continuité avec les sciences, leur axiomatique, leur entreprise fondationnelle: la “justification dernière” que la constitue est d’un autre ordre.

não a se pode deduzir, então, desse mesmo ponto, se autoafirma a autorreivindicação dessa radicalidade, que só se consegue comprovar no rechaço do que se pode negar.

Aí, diz Ricoeur, se poderia falar de “fundamentação última”, ao trazer, como exemplo, a tradição platônica pela falta de hipóteses ou a tradição kantiana, que trata da autonomia do próprio ato crítico. Voltar ao fundamento último, para Husserl, é aceitar a verdade primeira, o auto-fundamento, cujo caráter é predominantemente intuitivo<sup>66</sup>. Ao compará-lo com a fundamentação interna de uma ciência, não há como se falar de conceitos obscuros, problemáticos, muito menos paradoxais. Por isso, ao apoiar-se na intuição, Husserl descreve o papel fundamental dela, a partir da qual explicam-se outras passagens, que garantem a equivalência e a convergência das muitas vias de acesso ao conhecimento, sejam elas, lógicas, psicológicas, cartesianas, históricas, etc.

Para Husserl existem inícios reais para atingir-se o conhecimento. Em, outras palavras, há como gerar ideias reais (conhecimento) exatamente pela falta de pressupostos. Logo, é difícil perguntar-se sobre a motivação deste começo radical; não há como saber sobre ele, de como fundamentar sua própria origem. Em razão disso, Husserl parte do princípio de que a justificação é uma auto-fundamentação. Entende-se, por conseguinte, que o escopo último de Husserl, nessa linha de pensamento, é permitir uma auto-fundamentação absoluta do conhecimento, considerando-se como fundamento principal a pretensão de valer-se dela para toda e qualquer ciência.

- b) A fundamentação principal é de ordem da intuição. Fundar é ver. Desse modo, o *Nachwort* confirma a prioridade, afirmada pela sexta *Investigação lógica*, do papel excessivo da intuição em relação a toda filosofia da dedução ou da interpretação<sup>67</sup>.

Aqui é preciso justificar o alargamento da experiência humana, o qual continua a ser visto como uma das conquistas da fenomenologia husserliana, que posicionou, na ordem da intuição, a fundação originária, razão pela qual “fundar é ver”, ao superar, desse modo, os limites do empirismo sobre o conceito de “experiência”. Logo, o princípio nunca é construído, mas visto e experienciado. Em face disso, pode-se asseverar que a fenomenologia não se desloca para outro lugar, para outro mundo, mas permanece no mesmo lugar – a experiência

<sup>66</sup> A l'exigence husserlienne du retour à l'intuition s'oppose la nécessité pour toute compréhension d'être médiatisée par une interprétation. RICOEUR, 1975, p. 40.

<sup>67</sup> HUSSERL, E. op. cit. p.46. La fondation principielle est l'ordre de l'intuition; fonder, c'est voir, par là, le *Nachwort*, confirme la priorité, affirmée par la sixième Recherche logique, du remplissement complet par rapport à toute philosophie de la déduction ou de la construction. RICOEUR, 1986, p. 42. Tradução nossa.

natural – no instante em que esta rechaça, ignora seu próprio sentido. A experiência, em síntese, é vista como a única expressão de possibilidade intuitiva – diz Ricoeur<sup>68</sup>.

- c) O lugar da intuição plena é a subjetividade. Toda transcendência é duvidosa, só a imanência é indubitável<sup>69</sup>.

Assegura-se que esta é a tese principal do idealismo de Husserl. A transcendência se torna dúvida, quando ela precede de um sobreamento, de um esboço convergente, ao ver-se frustrada pela discordância. A consciência, logo, está apta a formular hipótese hiperbólica diante de uma discordância das aparências, constituindo-se na própria destruição do mundo. Já a imanência, nesse cenário husserliano, não é duvidosa, porque ela não se realiza mediante esse sobreamento, esboço. A imanência não tem nada a presumir, mas, senão permitir a coincidência da reflexão com o que se está vivendo naquele instante.

- d) A subjetividade promovida desta maneira à categoria do transcendental não é a consciência empírica, objeto da psicologia<sup>70</sup>.

Ricoeur recorre à teoria do texto como modelo hermenêutico, a partir da qual discute de forma radical o primado da subjetividade, já questionado desde a primeira crítica idealista husserliana aqui apresentada. Parte-se do princípio de que o texto não é uma extensão da força criadora da própria subjetividade de um autor. Seu sentido é produzido, a partir da diferença entre o que o texto diz sobre o “mundo que ele abre e descortina” e de que maneira ele é dito para o leitor, cuja tarefa principal da hermenêutica é, justamente, descrever a força polissêmica de este dizer sobre o mundo. Este, por sua vez, não se ajusta nem se restringe a uma teoria artificial, porque se trata de lógica, de uma referencia de primeira ordem.

Para Ricoeur, a teoria hermenêutica da mediação pelo texto, embora não acolha a teoria fenomenológica da intencionalidade, também não consente sua hipóstase da subjetividade. Aí, o filósofo francês afirma que é função da teoria do texto deslocar a questão da intencionalidade para a tarefa de “dizer o mundo” não como objetos manipuláveis, mas como horizonte de nossa própria vida, do nosso projeto, numa palavra, ser-no-mundo.

---

<sup>68</sup> RICOEUR, 1986, p. 42.

<sup>69</sup> HUSSERL, E. op. cit. p. 46. Le lieu de l'intuitivité plénière est la subjectivité. Toute transcendance est douteuse, l'immanence seule est indubitable. RICOEUR, 1986, p. 42. Tradução nossa.

<sup>70</sup> La subjectivité ainsi promue au rang du transcendantal n'est pas la conscience empirique, objet de la psychologie. RICOEUR, 1986, p. 42.

Ricoeur não fala, explicitamente, o que se disse até então, ainda que se tome o “dizer no mundo” como uma proposta, uma explicitação do ser-no-mundo. Trata-se de um dizer constitutivo, que é tomado não no sentido que se o remete a uma subjetividade como condição fundamental da constituição, afirma Ricoeur, ao admitir que o texto, nessas condições descritas, é um objeto autônomo em relação ao autor. De igual modo, não se pode tomar como tese o mundo como nos é dado antecipadamente. Para finalizar, o referido filósofo considera esse “dizer sobre o mundo” como uma atividade firme, inabalável de configuração e de reconfiguração.

- e) A tomada de consciência que sustenta a obra de reflexão desenvolve implicações éticas próprias: pelo fato de que a reflexão é o ato imediatamente responsável de si<sup>71</sup>.

É nesta última tese de Husserl que Ricoeur descreve a imediatez do sujeito, de sua própria precedência. É precisamente esse imediatez e essa precedência que o referido filósofo francês questiona, coloca em xeque em sua teoria hermenêutica por meio da teoria da mediação hermenêutica do texto. Não se deve tomar a subjetividade apenas como instauração, mas como um traço primordial final da mediação do próprio texto, onde o processo de compreensão desemboca.

É por esta razão que se pode afirmar que a causa do ato da subjetividade, tomada como ato final é, justamente, um ato de apropriação da compreensão, ao conservar a distância devida tanto da subjetividade original, vista como instância que determina o sentido, quanto do próprio mundo dado cotidianamente, como manifesto, como instância conjunto de objetos manuseáveis. É a partir dessa apropriação como compreensão do texto, que se pode, de forma sólida, concretizar a hermenêutica do si.

Enfim, é por meio do texto que se realiza o compreender-se. Afinal, a categoria de próprio da subjetividade se manifesta ao constatar-se que a subjetividade se concretiza, quando o texto é tomado como um “dizer o mundo”. Trata-se de um mundo, onde a subjetividade se faz presente. Ela está inserida nele, pertence a ele. No entanto, para que essa compreensão ontológica se origine por meio de nós mesmos, a partir dos textos, é fato que a apropriação de um texto alude a uma distanciação de si para si, diz Ricoeur<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> HUSSERL, E. op. cit. p.46. La prise de conscience qui soutient l'oeuvre de réflexion développe des implications éthiques propres : par ceci que la réflexion est l'acte immédiatement responsable de soi. Ricoeur, 1986, p. 44.

<sup>72</sup> RICOEUR, 1986, p. 44.

### 3.4 A fenomenologia hermenêutica

Aqui, pretende-se analisar as vias abertas da filosofia por meio de um enxerto que trata do problema hermenêutico sobre o método fenomenológico. Logo, tenta-se falar de uma renovação que a hermenêutica faz com a fenomenologia. Ricoeur ressalta que o problema hermenêutico é anterior ao fenomenológico apresentado por Husserl, razão pela qual se fala de um enxerto tardio. Logo, o filósofo francês apresenta duas maneiras de fundar-se a hermenêutica na fenomenologia por meio de dois conceitos importantíssimos: o de via curta (de cunho heideggeriano) e de via longa (de vertente ricoeuriana).

#### 3.4.1 Via curta

Segundo Ricoeur, a via curta é aquela adotada por Heidegger em *Ser e tempo*, que formula uma ontologia da compreensão, cujo intento é cortar o fluxo em relação à discussão sobre o método e a pauta da compreensão, tomando-a não como um modo de conhecer, mas como um modo de ser do *Dasein* (ser-aí). Aí reside um problema que precisa ser resolvido, ainda que Ricoeur não o siga, mas o rechace (parcialmente), ao adotar a via longa, que se descreverá no próximo subitem.

Na ontologia da compreensão proposta por Heidegger não se aprofundam questões inerentes às exigências metodológicas da exegese, seja no campo da história ou no da psicanálise. O que há é uma transposição, através desse tipo de ontologia, vista como uma repentina inversão da problemática em questão. O problema aqui levantado é o seguinte: substituir a expressão do tipo “em que condições um sujeito que conhece” nos ajuda a compreender um texto ou a história? Ou este pode ser substituído por outra expressão “o que é um ser que consiste em compreender?” É diante dessa indagação que o problema hermenêutico se transforma em um espaço da Analítica do *Dasein*, do ser-aí, que prova sua existência no ato de compreender<sup>73</sup>.

Afirma-se que o objetivo de Heidegger, de fato, não é fazer o enxerto da hermenêutica na fenomenologia. Em outras palavras, o filósofo alemão não pretende dar às ciências humanas um método aproximado ou equiparado ao das ciências da natureza. Essa postura por parte de Heidegger, para Ricoeur, não o coloca aprisionado às normas da teoria do

<sup>73</sup> COELHO, C. C. Fenomenologia e hermenêutica: a crítica de Paul Ricoeur à hermenêutica de Martín Heidegger Carlos Cardozo Coelho. **Ensaio Filosóficos**, Volume IX – Maio/2014, pp. 1-17.

conhecimento propostas por Kant. O que ocorre é o contrário: Heidegger considera que é necessário que se saia do círculo encantado da problemática que abarca o sujeito e o objeto e se dedique primeiro a interrogar sobre este *ser* que é o próprio *aí* de todo o *ser*, ou seja, sobre o *ser* que existe na maneira como se compreende o *ser*.

Logo, a via curta adotada por Heidegger não é a de Ricoeur, como se disse anteriormente. Afinal, as duas vias, longa e curta, não são do todo incompatíveis para o filósofo francês, pois este atesta que a analítica do *Dasein* não se opõe necessariamente a uma epistemologia da interpretação, a qual tem como desígnio a formulação de uma ontologia. Mas trata-se de uma ontologia militante, diz Ricoeur, mediada pela interpretação de signos, símbolos de nossa própria cultura, que se resume, posteriormente em “explicar mais para compreender melhor”.

De acordo com Coelho, assim como Heidegger, Ricoeur rechaça o ponto de partida cartesiano, ao tentar buscar no plano ontológico o verdadeiro sujeito. Mas, ao mesmo tempo, Heidegger resigna as hermenêuticas derivadas, ao abdicar a metodologia das ciências humanas. Logo, diante dessa recusa, não há caminhos para reproduzir-se “a questão epistemológica após a ontologia”, razão pela qual o filósofo francês substitui a via curta heideggeriana pela via longa, a qual transpassa as ciências humanas.

Em resumo, a partir do rechaço da via curta de Heidegger e da pergunta pelo *ser*, Ricoeur começa a preocupar-se com o que ocorre com a epistemologia da interpretação, cuja origem está na reflexão sobre o método usado pela exegese, pela psicanálise, pelo estruturalismo, quando ela é aspirada pela ontologia da compreensão. Logo, só a via longa de Ricoeur dá conta de analisar e descrever correntes de pensamento tão diferentes, ao adotar para si um método coerente, que resolva, dê conta da problemática levantada. Afinal, o filósofo alemão jamais teve a intenção de analisar a compreensão de um ente particular, mas propôs reeducar nossa visão, reorientando-a, ao tentar que se subordinasse o conhecimento histórico a uma compreensão ontológica da compreensão, como uma maneira procedida de uma forma originária. Se se limita a uma ontologia da compreensão pertencente à via curta heideggeriana, então não há como entender, diz Ricoeur, este tipo de relação de subordinação<sup>74</sup>.

É neste contexto de luta teórica entre a via curta da hermenêutica, de cunho ontológico - na qual se elimina a pretensão de se estabelecer uma epistemologia da hermenêutica [...], que Ricoeur constrói sua teoria da via longa, bem como seu conceito de "mundo do texto". É a partir destas reflexões propositivas que Ricoeur

---

<sup>74</sup> RICOEUR, 1986.



pode estabelecer uma conexão entre a fenomenologia husserliana e sua concepção hermenêutica. Mas antes de adentrarmos nesta questão mais específica, vejamos sucintamente em que consiste sua teoria da via longa<sup>75</sup>.

### 3.4.2 Via longa

Já se disse anteriormente que Ricoeur adota a via longa ao rechaçar a via curta heideggeriana de cunho ontológico, no que tange à compreensão. No entanto, isso não significa que o francês descarta-a por completo. Ele apenas a julga muito apressadamente ao tentar culminar-se numa ontologia, direta, sem precisar de qualquer forma de mediação. Para ele, é necessário também que se objetive, ao menos pressupostamente, uma ontologia da compreensão, ao requerer para si uma semântica e uma forma reflexiva. Em outras palavras, Ricoeur busca uma ontologia mediada por meio de signos, possibilitando, dessa forma, uma reflexão nos termos que aqui já se apresentou.

Observou-se que Heidegger converteu a epistemologia hermenêutica em ontologia da compreensão. Ao invés de se buscar uma resposta nos cânones metodológicos da compreensão, reconhece-se que é na compreensão, que existe um sujeito, o qual se desponta como ser-interpretante, diz Ricoeur. Logo, a compreensão nada mais é do que uma maneira de ser de nós mesmos. No entanto, essa descoberta jamais poderá afastar-se da linguagem. Ela depende dela, ainda que não seja de forma privativa, para que se possa chegar exitosamente a tal descoberta. Ricoeur, logo, recorre a essa teoria da mediação dos signos, pois é por meio dela que ele instaura uma especificidade de sua própria hermenêutica, sua própria mediação do texto<sup>76</sup>.

Ricoeur se sustenta, a partir daí, na tese da mediação da linguagem, que se limita a uma teoria do símbolo, cujo papel é justamente apreender hermeneuticamente o sujeito constituído por/nas relações linguísticas complexas, trazendo consigo duplo sentido, expressões múltiplas que dizem respeito aos modelos artificiais, onde habita o princípio da univocidade, construídos por lógicos<sup>77</sup>.

Nesse sentido, atenta-se para o fato de que a ideia que se tem de signo permanece a mesma, uma vez que toda estrutura de significação, onde o sentido direto, primário, singular,

---

<sup>75</sup> COELHO, 2014, p.9.

<sup>76</sup> RICOEUR, p1986.

<sup>77</sup> Ibidem, 1986.

aponta para outro sentido indireto, secundário, metaforizado, o qual só pode ser captado por meio do primeiro. No entanto, adverte-se que essas expressões de duplo sentido, criadas por um sujeito particular, (dentro de) uma cultura, metaforicamente, apontam para uma hermenêutica ainda muito limitada, determinando, assim, que se realizasse uma melhor tematização, segundo a qual se pode compreender que existe, antes, uma tematização dos signos.

A partir de uma definição limitada, não só no que diz respeito à extensão, mas também aos ganhos teóricos, toda interpretação é uma mediada pelos textos. Isso fica evidente na obra de Ricoeur apresentada, magistralmente, depois de quase duas décadas, em relação a de 60 em *Du texte a l'action*. Já redefinida a mediação da linguagem pelo texto, Ricoeur nos oferece uma de suas mais importantes contribuições dentro do círculo hermenêutico, em voga, ao desprezar a crise fenomenológica diante de um movimento de reviravolta no âmbito estrutural<sup>78</sup>. Em síntese, o filósofo substitui a via curta heideggeriana da analítica do *Dasein* pela via longa da análise da linguagem. Desse modo, ele separa a verdade do método.

### 3.5 Correlação mútua entre a fenomenologia e a hermenêutica

Ricoeur pretende mostrar que a fenomenologia é hermenêutica e esta, por sua vez, tem uma pressuposição fenomenológica. Ora, parte-se do pressuposto de que toda questão que se levanta sobre algo é o mesmo que indagar sobre o sentido deste algo. Logo, toma-se a fenomenologia como uma filosofia do sentido. A escolha pelo sentido é, justamente, a pressuposição mais generalizada da hermenêutica como um todo.

Como disse Moratalla:

Pelo recurso à distanciación no coração mesma da experiência de pertença, a hermenêutica a reenvia à fenomenologia. A distanciación para a hermenêutica não é algo muito diferente do que a *epoché* é para o fenomenólogo, mas (se trata de uma) *epoché* interpretada no sentido não idealista<sup>79</sup>.

Segundo Moratalla, a fenomenologia só se inicia, quando não se está contente com o viver. Corta-se a vivência para que ela possa significar. Já a hermenêutica se inicia, quando já não se está contente em pertencer à tradição transmitida, interropeando a relação de pertença

<sup>78</sup> COELHO, 2014.

<sup>79</sup> Por el recurso a la distanciación en el corazón mismo de la experiencia de pertenencia, la hermenéutica reenvia a la fenomenología. La distanciación para la hermenéutica no es algo muy diferente que la *epoché* es para el fenomenólogo, pero la *epoché* es interpretada en sentido no idealista (MORATALLA, 2001, p. 296).

para que ela possa significar algo. Logo, suspende-se a relação de pertença para que ela possa significar.

É fato que a hermenêutica partilha com a fenomenologia o caráter proveniente das significações, que são de ordem linguística. Os reenvios diante desse tipo de ordem são remetidos à estrutura da própria experiência, razão pela qual eles são considerados de suma importância, pois formam a mais respeitável pressuposição fenomenológica da própria hermenêutica.

Sendo assim, afirma-se que a fenomenologia pode ser vista como um método de interpretação. Isso se mostra evidente em textos escritos, principalmente, nos períodos lógico e idealista. O que se procura é justamente uma univocidade, a partir do ocasional, no que tange ao textual. Aí surge a pergunta: acaba aí a busca de Husserl?. Na verdade, filósofo alemão se deu conta desse problema, mas não conseguiu extrair dele todas as consequências existentes entre a coincidência da intuição e a da explicitação. Afinal, eu me capto no rodeio (explicitação) do outro; sou eu próprio (intuição). Mas, indaga-se: quem sou eu? Logo, alicerça-se na tese de que toda fenomenologia é uma explicitação na evidência e de que toda evidência é uma explicitação. A isso, Ricoeur chama de experiência fenomenológica. Resume-se, assim, que a fenomenologia só se manifesta como hermenêutica<sup>80</sup>.

### 3.6 Imaginação e mundo da vida

Ricoeur<sup>81</sup> desenvolve uma teoria da imaginação, que se encontra na estrutura textual das obras tomadas como um exercício imaginativo. A teoria da imaginação proposta pelo referido filósofo nasce na teoria do texto ficcional, razão pela qual ela se mostra produtiva, tonando-se válida ao passar do terreno da práxis para o mundo da vida. Considere-se esse movimento da imaginação como um processo de inovação semântica na própria ação, cujo intento é descrever como o mundo da vida é um mundo humano, a partir do momento em que ele passa a ser imaginado.

Esse é o motivo pelo qual Ricoeur afirma que os produtos da imaginação são considerados obras da ficção. Essas obras apresentam um sentido interno, uma estrutura, que já foram esclarecidas pelos estruturalistas, que defendem a clausura dos signos. No entanto, é preciso estar atento às obras ficcionais, diz Ricoeur, porque elas estão muito além dos

---

<sup>80</sup> RICOEUR, 1986.

<sup>81</sup> Ibidem, 1986.

preceitos estruturais, encerrados dentro de um sistema fechado. Aí tenta-se impor uma realidade, a partir de um método contrário ao que nos poderia ligar ao mundo das coisas denotadas. Mas Ricoeur reconhece que é possível lançar-se para além da estrutura da linguagem, ao confirmar que a ficção tem uma função heurística: a de descortinar novos sentidos sobre mundo efetivamente vivido.

Já se adiantou porque se irá retornar ao seguinte tema: que a imaginação tem uma forma heurística<sup>82</sup>. Parte-se do pressuposto de que as obras ficcionais têm uma referência, no instante em que elas liberam uma força referencial de segunda ordem, ao destruir a força referencial de primeira ordem. É preciso esclarecer que o discurso ficcional pretende abolir a referência primária, vista como uma anomalia linguística, quando não há objetos reais a serem manipulados. O texto poético deixa de ser uma pertença intensa do próprio mundo da vida, ao dar valor ao vínculo ontológico, ao nosso *ser*, aos seres e ao *ser*.

Pode-se argumentar, nesse caso, que não se trata de apenas uma referência suspendida diantado texto literário, mas de uma referência vista como essencial e original. Esse *modus operandi* da referência é para Ricoeur outra coisa senão o poder da ficção da imaginação, com o intuito de redescrever os fatos, a realidade enquanto tal. É por isso que a ficção possui uma função heurística, ao abrir caminhos para redescrever a realidade no campo poético, que se aprofundará no capítulo desta dissertação intitulado *Metáfora e ontologia*.

### 3.7 Imaginação e narração

De acordo com Ricoeur algumas ficções têm justamente a função de redescrever as ações humanas. Este tema já foi descrito em a *Poética* de Aristóteles no primeiro capítulo desse trabalho. Recordar-se que a tragédia imita a ação, pois ela possui a função de recriar mundos em nível ficcional. É égide para Ricoeur que a ficção narrativa traz também como função interpor seu esquema que diz respeito ao obrar humano, o qual se encontra entre a lógica das possibilidades narrativas e o diverso empírico da ação<sup>83</sup>. O filósofo francês assevera que é na ficção que se pode perquirir novos modos de se avaliar ações e personagens. Na ficção, não se abole o juízo moral, mas se o submete às diversas variações da imaginação,

---

<sup>82</sup> RICOEUR, 1975; 1986.

<sup>83</sup> MORATALLA, 2001.

que fazem parte da ficção. Ora, resume-se, então, que a obra ficcional trabalha em prol da reorganização da própria experiência<sup>84</sup>.

Acrescenta-se, aí, que a imaginação tem um importante papel no dinamismo da própria ação graças à teoria da inovação semântica textual, que exhibe uma fenomenologia de ação individual. Logo, Ricoeur conclui que não existe ação sem imaginação, uma vez que existem de forma progressiva projetos que perpassam pela figuratividade de meus desejos, envolvendo mutações imaginativas, com funcionalidade de uma possível prática.

Ricoeur prossegue desenvolvendo uma teoria da imaginação para descrever o quanto ela é importante à fenomenologia e, principalmente, à hermenêutica. O referido filósofo trata também da imaginação e da intersubjetividade. Isso significa que se está caminhando para o campo do imaginário social, situando-se nas condições de possibilidade de uma experiência histórica em geral. Há uma relação recíproca entre a imaginação e o campo histórico da experiência. Ricoeur chama a atenção para o fato de que o tempo histórico não deve ser confundido com o tempo vivido<sup>85</sup>.

Existe, nesse espaço de discussão, segundo Ricoeur, uma temporalidade superior, que apresenta uma temporalidade com suas próprias categorias, as quais não foram extraídas da ação de uma ação individual. Na verdade, trata-se de outras categorias que apresentam ações comuns, pois permitem falar de “predecessores e sucessores, de tradições e transmissão de tradições”<sup>86</sup>.

Ricoeur concebe a imaginação como fluxo englobante da própria história. Ele segue afirmando que “[...] é o tema da analogia, que não é nenhum argumento; é o princípio transcendental pelo qual o outro e o outro eu semelhante a mim, um eu como eu. Como eu, meus predecessores, meus contemporâneos e meus sucessores podem dizer eu”<sup>87</sup>. Isso nos leva a crer que a própria imaginação é vista como uma peça primordial na constituição do campo histórico, por meio do princípio da analogia. Mas, não se pode esquecer de que Husserl se assenta justamente no tema da apercepção analógica “na de transferência em imaginação”<sup>88</sup>.

É por isso que Moratalla, que segue o texto de Ricoeur de perto, assegura que a imaginação é uma parte primordial no que diz respeito à composição intersubjetiva da própria

---

<sup>84</sup> RICOEUR, 1986.

<sup>85</sup> RICOEUR, 1966.

<sup>86</sup> MORATALLA, p. 299.

<sup>87</sup> Ibidem, p. 299. La imaginación está implicada en este flujo englobante, en la historia. Es el tema de la analogía, que no es ningún argumento es el principio trascendental por el que el otro es otro yo semejante a mí, un yo como yo. Como yo, mis predecesores, mis contemporaneos y mis sucesores pueden decir yo. Tradução nossa.

<sup>88</sup> En la de transferencia en imaginación. Tradução nossa.

apercepção analógica, deixando permanecer vivas as mediações responsáveis pelo liame histórico, o elo social. Nesse sentido, certifica-se que a função da imaginação é lutar contra a entropia nas relações entre os homens.

Preserva-se e identifica-se, assim, as relações com nossos contemporâneos, sucessores e predecessores, na diferença crucial entre o curso da história e o dos fatos. Existe, desse modo, a possibilidade real de uma experiência histórica, que se manifesta na nossa competência de continuarem-se sujeitos às implicações históricas em nossas vidas. É preciso que se permaneça exposto aos efeitos da história, pois todos são afetados por ela mesma. Logo, percebe-se que a própria imaginação é o mistério desta competência.

### 3.8 Imaginação hermenêutica como fenomenologia poética

Ricoeur fala sobre “experiência” e “mundo da vida”, cuja conexão com esses conceitos é indispensável aos críticos hermeneuta e fenomenólogo. Pergunta-se: Quem é o homem? Ora, o homem é uma indivíduo não só no sentido de sujeito responsável de/pela ação, mas como centro de si mesmo, a partir da ponderação que se fará dele no campo da experiência<sup>89</sup>.

Pensar em “homem”, segundo Ricoeur, é pensar em experiência, em mundo, isentando-se, no entanto, de uma versão idealista husserliana. Sabe-se que o homem não é somente resultado de um momento reflexivo, mas é fruto também de uma ocasião mundana de seu modo de ser-pessoa. Resulta daí a tese hermenêutica fenomenológica de Ricoeur, que apoia o descentramento do sujeito no mundo.

Desse modo, vê-se que o sujeito como sujeito de experiência. O mundo que o sujeito faz parte, como participante, torna-se linguagem. É por isso que Ricoeur corrobora a tese de que a pluralidade de linguagens, leva-nos a uma multiplicidade de experiências, de riqueza do próprio mundo da vida, cuja tarefa da filosofia, nesse campo de pesquisa, é sua própria preservação. Logo, a experiência que os homens têm é múltipla, plural. Assim tem de ser, afirma o filósofo francês.

Nesse mundo, em síntese, multiplicam-se as criações culturais, responsáveis pela reflexão, cujo papel delas é, justamente, aceder à *noesis* subjetiva, que a gerou. Só dessa maneira, é possível colocar trancas à experiência do mundo da vida, uma vez que não se pode impor limites ao sujeito, que dela surge.

---

<sup>89</sup> RICOEUR, P. Prólogo ao libro de MACIEIRAS, Manuel. **Qué es la filosofía? O homem e seu mundo**. Madrid: Cincel, 1985.

### 3.9 Imaginação hermenêutica *versus* fenomenologia

Afinal qual é o papel da imaginação na teoria hermenêutica e fenomenológica ricoeuriana? Ora, Para Ricoeur, está explicado que a imaginação é uma ferramenta que dá abertura do horizonte às possibilidades de experiências. É por meio da imaginação que se pode aceder a uma nova filosofia adjacente às coisas, próxima do cotidiano, do nosso mundo que nos é comum, distante de toda e qualquer categorização e objetivação demasiadamente ligeiras.

É diante de uma sociedade mecânica, segundo Ricoeur, que se poderá afirmar que tipo de consciência histórica que se quer alcançar, seja por intermédio da essência, da inovação, da novidade, da diferença, etc. É papel da imaginação construir um mundo habitável, um mundo que é nosso, que nos pertence. A imaginação é uma arma de obstinação contra a razão devidamente técnica. Nesse caso, torna-se necessária a edificação de uma lógica da dominação<sup>90</sup>.

No entanto, torna-se necessário que se tomem algumas precauções em relação à crítica da vontade do domínio, que não se transformou num retrocesso ao mundo idílico, pré-moderno, ausente de uma vontade construtiva. Diante do que se disse até então, assegura-se que a fenomenologia hermenêutica ricoeuriana resulta de uma intenção de resposta a uma dada situação, que envolve um problema determinado. Trata-se, segundo Mortaralla, do mesmo problema que aflige à fenomenologia, ao tentar procurar dar uma resposta à situação de “des-fundamento”, de perda de mundo, da alienação vital do mundo a certas experiências. Há, aí, um espaço aberto a possíveis efetivações fenomenológicas; é nesse mesmo espaço que se encontra a fenomenologia hermenêutica, diz Ricoeur.

Para Moratalla,

A imaginação é o que a fenomenologia hermenêutica de Ricoeur propõe para fazer frente a esta situação. A imaginação alarga nossos horizontes vitais e nos faz comunicar com outras comunidades e culturas. A imaginação tem um forte potencial empático, amplia nossa visão, tira-a de nós mesmos. Convida a uma tolerância pela alteridade imprevisível do sentido; a imaginação permite que o eu seja um sim, mas passando pelo outro, colocando-se na pele do outro, nos “distancia” de nós mesmos, abre-nos à chamada de um outro<sup>91</sup>.

<sup>90</sup> RICOEUR, 1986.

<sup>91</sup> MORATALHA, 2001, p. 301. La imaginación es o que la fenomenología hermenêutica de Ricoeur propone para hacer frente a esta situación. La imaginación ensancha nuestros horizontes vitales y nos hace comunicar con otras comunidades y otras culturas. La imaginación tiene un fuerte potencial empático; amplía nuestra visión, nos saca de nosotros mismos. Invita a una tolerancia por la alteridad imprevisible del sentido; la imaginación permite que el yo sea un sí, pero pasando por el otro, poniéndose en la piel del otro: nos “aleja” de nosotros mismos, nos abre a la llamada del otro.

Torna-se possível, segundo Ricoeur, que se descubra outras dimensões que sejam mais densas, que as que já se encontram no próprio presente. Trata-se de sentidos latentes, subentendidos ou reprimidos, contidos, que agora poderão vir à tona, ser conhecidos. Rechaçar a imaginação, logo, seria o mesmo que acabar com o niilismo negador de toda profundidade. As coisas aparecem e são como de fato são e não podem ser de outra forma. A imaginação, em síntese, nada mais é, nesse caso, do que a possibilidade de continuar deixar o mundo como uma possibilidade.

A crítica que Ricoeur fez a Husserl, principalmente a partir das *Ideias* e das *Meditações Cartesianas*, serviu de pano de fundo para esclarecer alguns aspectos que envolveram a relação do sujeito com o mundo, seu papel na linguagem, no auxílio de produzir novos sentidos, de mostrar como o texto, como metáfora em miniatura, teve um papel importante, ao encontrar-se atravessado pelo poder de imaginar as coisas, as quais pertencem ao mundo numa acepção epistemológica. Em razão disso, Husserl demonstrou que era preciso suspender as crenças, pois nada se poderia conhecer senão pela consciência. Nunca houve a existência de objeto, mas de um sujeito que sempre teve relação com esta.

Acresce-se, nesse espaço, o conceito de *epoché*, suspensão da crença de uma realidade, provoca uma mudança de atitude diante da realidade, ao suspender as crenças, ou seja, as coisas dadas à consciência. Em suma, a realidade para Husserl é captada pela consciência. Trata-se de consciência de algo, acerca de algo consciente de algo, deixando de levar-se, em conta, de que as coisas existem (objetos no mundo) independente da consciência de quem as capta. A isso, Husserl chama de consciência pura, subjetividade transcendental, entendendo-a como consciência, não como realidade como tal.

Para finalizar, a “imaginação poética” foi o elo existente para explicar as teorias sobre a imaginação propostas por Husserl e Kant e relidas por Ricoeur, como se viu nesse capítulo. Aqui, Ricoeur desenvolveu diferentes níveis e teorias da imaginação, diante da vontade: imaginação transcendental, imaginação social, imaginação hermenêutica e, por fim, imaginação criadora. O que se percebeu foi justamente um distanciamento de Ricoeur da teoria da imaginação husserliana, aproximando-se da teoria da imaginação kantiana, a partir da teoria do esquematismo, que trata das vicissitudes das faculdades mentais. Já se disse em outro lugar que Ricoeur nunca abandonou a teoria da imaginação husserliana por completo, que diz respeito às questões inerentes à consciência, à fantasia, à imagem, etc, aplicando-as ao campo ficcional.

Viu-se que o pensamento de Ricoeur, em grande parte de suas obras, deu ênfase, ainda que indiretamente, à imaginação, pois o homem também sempre se comunicou por essa via. É



por isso que o fenômeno da inovação semântica, que também se trabalhará à *posteriori*, nada mais foi do que fruto da imaginação no sentido kantiano de “imaginação produtiva”, que veio a calhar com a teoria ricoeuriana da linguagem, imagem, cognição.

Essa é uma das razões pela qual Ricoeur nunca foi um autor de rupturas drásticas, mesmo rechaçando grande parte da teoria husserliana que aqui foi descrita. Ele buscou desenhar a passagem, de forma gradual, da descrição eidética à interpretação, o que chamou a passar a chamar de enxerto da hermenêutica na fenomenologia, como se viu. Esse ponto marca em definitivo o afastamento da teoria husserliana, a partir da imaginação volitiva. É a partir das *Investigações cartesianas* que a imagem tornou-se centro de discussão em torno do papel que ela exercia, enquanto objeto de cognição, usada como crítica a Franz Brentano, quem abordou as diferentes formas de como os objetos eram dados à consciência.

Foi em *Ideias*, de Husserl, que a imagem foi detectada, por fim, como um “objeto”, que tinha o poder do real e do quase real. A partir daí, Ricoeur propôs descrever a diferença entre “figurar” e “imaginar”, com o intento de esclarecer o crescente papel que a imaginação exerceu em diferentes contextos. Afinal, não se tratou de um simples aumento, diz Ricoeur, mas de uma identificação entre a imaginação com o ato de filosofar. A partir disso, Ricoeur confirmou que essa identificação só foi perceptível, porque ela nunca abandonou Husserl, quem muito discutiu sobre o papel das variações imaginativas.

## 4 Teorias do texto

Ricoeur<sup>92</sup>, como hermenêuta, é um dos precursores do estudo do texto e do discurso nesse século XX. Falar em texto é, antes de tudo, estar consciente de que este poderá ser atravessado por diferentes correntes hermenêuticas, com as quais o filósofo francês descreve cada uma delas minuciosamente. Há várias teorias hermenêuticas. Todas elas tratam da interpretação geral dos textos. Muitas delas partem de metodologias diferentes e contraditórias. Porém, nesse capítulo, inicialmente, todas são válidas, pois decorrem de um paradigma a ser seguido por um especialista, que segue uma dada linha de pesquisa em detrimento de outras pré-existentes. Para elucidar os problemas centrais na teoria geral da interpretação de textos, pretende-se, primeiro, conceituar “o que é texto?”, a partir de Ricoeur. Logo, descrever-se-ão as diferentes correntes representadas por Schleiermacher (foco no autor), Dilthey (foco nas vivências), Gadamer (foco no diálogo), Heidegger (foco no ser). Cada um desses autores é relido por Ricoeur em *Du texte l'action*. Nesse capítulo, essa obra segue sendo o ponto de partida para compreender-se, posteriormente, a noção de texto literário, representado por Barthes. Esta teoria aqui apresentada será o ponto de partida para a análise de textos literários que se apresentará no último capítulo. Parte-se do pressuposto, portanto, de que *o texto é uma metáfora em miniatura*, teoria seguida por Ricoeur. Por isso, faz sentido, nesse contexto, experimentar as diferentes hermenêuticas, mostrando, em cada uma dessas perspectivas textuais, o papel que a metáfora exerce no interior de cada um destes conceitos de texto, considerado, desde já, uma metáfora em miniatura nas ciências humanas.

### 1.1 Ricoeur

O que é o texto? Para Ricoeur texto é um dado discurso fixado pela escritura<sup>93</sup>. Esse é um dos mais completos conceitos de texto existentes na atualidade. Essa noção de texto não se reduz à soma de palavras ou a unidades menores de significação como fonemas, morfemas, sememas, etc. Para o filósofo francês, o texto apresenta uma gama de sentidos. Cada sentido

<sup>92</sup> RICOEUR, P. **Do texto a La acción**: ensayos de hermenêutica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

<sup>93</sup> RICOEUR, 2006.

abstraído dele é decorrente de uma pista, que deve ser analisada na sua holisticidade. Logo, não há tensão ou justaposição de termos na hermenêutica (textual) ricoeuriana, mas um turbilhão de sentidos, que se justapõem e se contrapõem na incompletude textual, cujo objetivo é buscar uma possibilidade de leitura, que não seja refutada inicialmente. Explicado, resumidamente, o que Ricoeur entende por hermenêutica, no próximo subitem, propõe-se desenvolver a teoria hermenêutica do filósofo e teólogo alemão F. Schleiermacher.

#### 4.2 Schleiermacher

Teólogo de formação, mas conhecido como filólogo e filósofo, Schleiermacher<sup>94</sup> é um dos hermeneutas mais influentes do século XIX. Pertencente à hermenêutica romântica, os estudos schleiermacherianos se caracterizam por uma grande descontinuidade. Isso fica evidente, quando o referido filósofo já não se empenha a usar diferentes correntes hermenêuticas existentes na época. No entanto, há um interesse por parte do filólogo alemão pelas várias hermenêuticas especiais, principalmente a teológica, considerada uma disciplina auxiliar, assistemática, em relação às ciências puras (matemática, física, etc.).

Distanciando-se das hermenêuticas particulares (especiais), Schleiermacher propõe uma hermenêutica geral, como ponto de partida radical para os estudos do texto. Essa hermenêutica é tomada, a partir daí, como a “arte da compreensão”: “a ciência das regras, mediante cuja observância os significados podem ser conhecidos a partir de seus sinais”<sup>95</sup>.

O pensamento schleiermacheriano passa a ter acesso ao mundo do texto, a partir de uma hermenêutica universal, distanciando-se das regionais. Se de fato o acesso ao mundo ocorre através de um parecer subjetivo (que funciona como ferramenta da interpretação), então se torna necessário que essa reflexão filosófica se inicie por um sujeito. Essa tese se diferencia daquela que pretender ser imparcial e originária, cuja representação está no discurso científico, que elimina o sujeito da investigação. Há, aí, uma ruptura na hermenêutica schleiermacheriana, ao partir do pressuposto de que o acesso ao mundo não pode ocorrer pela racionalidade, senão pelo viés subjetivo.

---

<sup>94</sup> SCHLEIERMACHER, F. D. E. **Hermenêutica**: arte e técnica da interpretação. 5.ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.

<sup>95</sup> Ibidem, p. 23.

#### 4.2.1 A universalidade do mal-entendido

Desde 1805, Schleiermacher vem dando ênfase aos problemas hermenêuticos da época. Ele parte do pressuposto de que cada ato de compreensão é a conversão de um ato de fala, cuja espécie de pensamento está na base do discurso. Para o filósofo e filólogo alemão, “todo discurso baseia-se num pensar anterior”<sup>96</sup>. Nesse sentido, a função básica da compreensão reside na vontade de dizer: procurar nos pensamentos o mesmo que o falante gostaria e/ou teria de apressar.

O que está em jogo aqui é a procura pelo sentido de um discurso, ou seja, pela expressão de algo já pensado. Se assim for, considera-se que a compreensão tem como objeto a linguagem. Esse é um dos motivos pelo qual Schleiermacher sustenta a tese de que a hermenêutica é linguagem. Essa linguagem pode ser compreendida por dois vieses: (1) pela linguagem, quando ela é, eventualmente, vista como um recorte da totalidade do uso linguístico, pertencente a uma comunidade linguística.

Seguindo uma sintaxe já pré-estabelecida, Schleiermacher afirma que toda expressão linguística se caracteriza como supra-individual, passando a fazer parte de uma teoria da interpretação denominada gramatical. A função gramatical da interpretação tem como objetivo explicar uma dada expressão do contexto global da totalidade linguística em jogo.

Schleiermacher assevera que toda expressão linguística é o testemunho da alma individual. Esse processo se explica, quando se é consciente de que as pessoas não pensam sempre a mesma coisa com as mesmas palavras. Se assim fosse, ter-se-ia somente gramática. Essa é uma das razões pela qual a hermenêutica não quer ser vista como uma teoria geral da interpretação, de cunho estruturalista, como à que se desenvolveu nos anos 60. Na verdade, ela está preocupada com o outro lado da interpretação individual. (2) A segunda maneira de compreender-se a linguagem é por meio da hermenêutica *técnica*.

O termo “técnica”, aqui, deve ser compreendido como uma arte específica, a partir da qual se procura alcançar o que um autor tentou externar no seu texto. Nesse contexto, Schleiermacher assevera que a sintaxe é sempre alterada, forçando uma ultrapassagem, no intuito de mostrar como a linguagem quer expressar naquele momento, superando as interpretações anteriores. Percebe-se que o filósofo alemão visa, então, à compreensão do espírito, o qual deduz que toda linguagem decorre da alma. É a alma que é a responsável por trazer a linguagem subentendida à tona. Esse lado da interpretação é chamado, mais tarde, por este filósofo, de “psicológico”.

---

<sup>96</sup> SCHLEIERMACHER, p. 95.

Para asseverar o que está sendo dito, toma-se a seguinte citação:

A hermenêutica geral de Schleiermacher se bifurca em duas funções e, conseqüentemente, em duas partes: a gramatical e a técnica, respectivamente psicológica. A gramatical considera a linguagem a partir da totalidade de seu uso linguístico, técnico psicológica a concebe como expressão de um interior. Mas, a hermenêutica pretende ser uma teoria artificiosa – uma nuance, à qual, em Schleiermacher, se acrescentarão novas conotações, já que a hermenêutica será cada vez mais confiada a função de estruturar artificialmente o ato de compreensão<sup>97</sup>.

Leitor da teoria schleiermacheriana, Grondin acrescenta que há uma distinção importante no campo da hermenêutica romântica: 1) *A práxis mais laxa* que parte da tese de que toda compreensão se dá por si mesma, expressando, de forma negativa, o objetivo. Por isso, ela deve evitar o mal-entendido. (2) *A práxis mais austera* que parte da tese de que todo mal-entendido ocorre por si mesmo e que a compreensão deve ser pretendida e/ou buscada em cada ponto. Diante dessa dicotomia, apontam-se as duas *práxis* como princípio que rege a originalidade da hermenêutica schleiermacheriana. *A práxis mais laxa*, em complemento, é comparada a uma razão sem artifícios, que não é um problema para si própria.

Tradicionalmente, a hermenêutica de Schleiermacher exigia que todo texto deveria ser entendido corretamente, com lisura, sem problemas. É justamente aí que o filósofo e teólogo alemão inverte a tese tradicional, considerando-a ingênua, demasiado provinciana. Resta-lhe, nesse sentido, pressupor o mal-entendido ou o equívoco como inevitáveis em qualquer tipo de texto. Esse mal-entendido necessário é, para ele, uma realidade básica. Afinal, a compreensão deve, desse modo, proceder artificialmente em todos os passos de análise

O negócio da hermenêutica não deve iniciar apenas ali, onde a compreensão se torna insegura, porém desde o primeiro começo do empreendimento de querer entender um discurso. Porque compreensão normalmente só se torna insegura, por já ter sido anteriormente descuidada<sup>98</sup>.

A partir dessas duas *práxis* apresentadas por Schleiermacher, assevera-se que este tem a pretensão de aplicar a austera a sua teoria hermenêutica. Essa escola universaliza o mal-entendido, pois esse tipo de *práxis* se encontra impregnada por uma compreensão do sujeito. Essa universalização do mal-entendido faz com que Schleiermacher busque a compreensão não só em textos mal compreendidos, mas também em lugares, onde ela parece estar dando certo. Afinal, não há como dissolver-se por completo a não-compreensão. Ora, para eliminar o

<sup>97</sup> GRONDIN, J. **Hermenêutica**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999, p. 123.

<sup>98</sup> Ibidem, 1999, p. 127.

risco constante e ameaçador do equívoco (igual à mal-entendido) num dado discurso, torna-se necessário que se deva construir as partes problemáticas, a partir da base de todas suas partes.

Na compreensão, não se trata do sentido que eu insiro num objeto, porém do sentido, a ser reconstruído, do modo como ele se mostra a partir do ponto de vista do autor. Essa justiça hermenêutica em face do objeto leva Schleiermacher a formular a tarefa da seguinte maneira: “entender um discurso tão bem, e depois melhor do que seu autor”<sup>99</sup>.

Afinal, qual o objetivo da compreensão? Se uma interpretação parece um tanto exagerada, a partir da universalidade do mal-entendido, então se deve entendê-la como um estímulo ao esforço contínuo de continuar interpretando – diz Schleiermacher. Se é impossível ser totalmente seguro diante de um exercício de interpretação, então se torna necessário analisar, mais uma vez, o objeto que está sendo investigado, procurando vê-lo de uma outra maneira. Compreender bem um texto, como finalidade de uma interpretação, é o mesmo que estar dando testemunhos de estímulo, cujo objetivo é mostrar que jamais se pode compreender com perfeição um objeto, ainda que o método de análise aplicado a ele exija profundidade na leitura/intepretação.

Schleiermacher<sup>100</sup> assevera que não há como o intérprete estar totalmente seguro diante da compreensão de um determinado texto. Isso ocorre porque, cada vez mais, se está penetrando num texto, que oferece muitos sentidos. Esse mergulho dentro do texto resulta de muitos olhares sobre esse mesmo objeto. Afinal, está-se cada vez mais compreendendo o mesmo objeto de forma nova, porque a interpretação não cessa a produção de sentido, quando o texto acaba de ser lido. O texto sempre está aberto a outras leituras, que nunca se fecham.

Para Ricoeur, ainda que Schleiermacher tenha criado regras para compreender-se um texto, este teólogo e filólogo é consciente de que não existem tais normas para a aplicação das regras hermenêuticas. Ricoeur adverte, ainda, que o filósofo alemão criou regras universais de interpretação, as quais traem as (regras) antigas da tradição hermenêutica. Por exemplo, exigir a aplicação de passagens, a partir do seu contexto, na hermenêutica gramatical<sup>101</sup>.

No que diz respeito à hermenêutica técnico-psicológica, que se fundamenta na ocupação de um dado discurso como manifestação de um indivíduo, Schleiermacher, segundo Ricoeur, busca uma saída, a partir do método adivinhatório. Aí reside a crítica feita por Grondin e Ricoeur ao método gramatical. Ambos os filósofos advertem que quando o método de adivinhação falha, acaba nos deixando na mão. Como resolução para essa problemática, é

<sup>99</sup> Ibidem, 128.

<sup>100</sup> SCHLEIERMACHER, 2005.

<sup>101</sup> RICOEUR, 2006.

preciso enfrentar o problema de modo particular: deixar de expressar-se o autor, tentando buscar ou adivinhar o sentido proposto por ele.

Em face disso, conclui-se que Schleiermacher admite que toda palavra que faz parte de um objeto, seja ela falada ou escrita, tende a oferecer algo diverso, que constitui um escopo muito peculiar da própria interpretação. Pode-se assegurar, assim, que não há outra maneira de compreender um texto senão pela adivinhação, diz Schleiermacher. De acordo com Ricoeur, o filósofo alemão deu cada vez mais ênfase a esse método. Aos olhos não só de Ricoeur, mas também de Grondin, Schleiermacher pecou no sentido de fundamentar sua hermenêutica num programa de teoria da interpretação regulamentada, ao defender como limite da interpretação uma adivinhação empática.

#### 4.3 W. Dilthey

A teoria do texto de Dilthey que aqui será apresentada é de suma importância para os estudos literários. Nesse primeiro momento, analisa-se o que o referido filósofo entende por texto e seu método de pesquisa, que fundamentam as ciências humanas sob a ótica de Ricoeur e seguidores. Viu-se no tópico anterior que a hermenêutica romântica deu grande ênfase à expressão da genialidade e das partes do próprio intérprete. Dilthey, por sua vez, entende o conceito de “compreensão” como a apreensão de uma vida estranha, a qual se expressa por meio de objetivações, no que diz respeito à escrita. Aí reside o estilo psicologizante da hermenêutica romântica. Dilthey lutou ao longo da vida acadêmica com o intuito de opor dois métodos que atravessam toda sua obra: o explicativo e o compreensivo. O método explicativo é o utilizado pelas ciências naturais e o método compreensivo o usado pelas ciências do espírito. Em outras palavras, resume-se que as ciências da natureza estudam dos fenômenos externos, enquanto as ciências do espírito estudam um dado campo, do qual o homem faz parte dele <sup>102</sup>.

Ricoeur, fundamentando-se em Dilthey, assevera que “região do espírito é a das individualidades psíquicas”. Portanto, o compreender humano tem como objetivo ultrapassar o psiquismo alheio. Trata-se de repensar cada pensamento seu, reviver cada momento realizado, suas próprias vivências. Essa é a vertente romântica da obra diltheyana, que se compromete em opor o objetivo ao subjetivo, criando um método para as ciências humanas, capaz de satisfazer as necessidades interpretativas, alicerçado na psicologia.

---

<sup>102</sup> FERRARIS, M. **História de La hermenêutica**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002, p. 132.

Dilthey entende que a hermenêutica dá ao texto uma validade universal, considerando-a a base de todas as certezas históricas, em contraposição ao arbítrio romântico e à subjetividade pirrônica na esfera da história. Aqui reside uma indagação: deve-se entender a intenção do autor ou analisar de forma objetiva suas objetivações? Eis a questão.

Diante desse problema, toma-se como exemplo o estruturalismo que conseguiu alterar na sua essência as regras da explicação, as quais não são empréstimos das ciências naturais, mas da própria linguística da língua, pertencendo, nesse sentido, ao campo da semiótica. De igual forma, o filósofo alemão levou em consideração a maneira de tomar-se o texto como um objeto, que só pode ser explicado por meio de sua estrutura, sem fazer referência ao autor e ao mundo. A resolução do problema do texto frente ao estruturalismo foi feita da seguinte maneira: dividir o texto em partes, estabelecendo, a partir de cada uma delas, regras e níveis de interpretação dessas unidades menores.

Em *Le conflits de l'interprétation*, Ricoeur<sup>103</sup> defende a tese de que o estruturalismo (num primeiro momento) foi de suma importância à linguagem para que ela não caísse numa interpretação ingênua. Mas, alerta o filósofo francês, se se quiser fugir de uma interpretação desse tipo (ingênua), é preciso distanciar-se do estruturalismo. Tanto é verdade que o próprio Lévi-Strauss, ao analisar o mito, não se prendeu único e exclusivamente em regras estruturais, dependendo somente das regras que regem a língua. Um mito, para Strauss, não pode ser analisado só a partir do léxico, mas do enunciado, este, por sua vez, exige um sentido e uma referência. Por exemplo, quando Édipo mata o pai, qual o sentido do referido mito? Diz o antropólogo que o pensamento mítico resulta da tomada de consciência de certas oposições, ao tender para sua própria progressiva mediação.

Ricoeur, nessa perspectiva, entende que o estruturalismo é um método que explica parte da existência humana. Mas, esse método, para Ricoeur, é insuficiente para explicar os enigmas eternos que rodeiam o homem: origem da vida, a morte, a culpa, a dor, etc. Portanto, chega-se à conclusão de que um texto nada mais é do que a compreensão dos fatos que nele está inserida. Os efeitos de sentido de um texto são, logo, o encadeamento de um novo discurso encontrado no texto. Isso possibilita defender o ponto de vista de que um texto está sempre aberto a novos sentidos, porque ele jamais fecha o fluxo da significação.

O ato de ler, para Ricoeur,<sup>104</sup> tem como função abstrair um sentido de um texto. Um texto só completa uma interpretação, quando se encontra dependente do autor. Há dois pontos importantes, aí, a serem analisados: de um lado, não existe explicação sem compreensão do

<sup>103</sup> RICOEUR, P. *Le conflits de l'interprétation*. Paris: Seuil, 1976.

<sup>104</sup> Ibidem, 1976.



próprio mundo e/ou de si mesmo. A interpretação que se tem de si mesmo e do mundo é o que garante o efeito de sentido. Alega-se, nesse sentido, que o estruturalismo é apenas uma etapa do trabalho interpretativo não permanente, todavia necessária, que não dá conta de explicar sozinho um processo completo de interpretação, seja ele qual for. É papel da hermenêutica, portanto, reavivar o dizer do texto.

Quando se compreende um texto, está-se seguindo a direção dele, ao apontar para o mundo visto como um conjunto de possibilidades de o leitor viver sem fronteiras no ato de interpretar. Explicado o estruturalismo como ciência que analisa somente as partes internas do texto, Ricoeur<sup>105</sup> questiona se essa dicotomia, explicação e compreensão, se refere factualmente a dois métodos de pesquisa distintos. Esse dualismo anterior se refere ontologicamente à natureza (explicação) e ao espírito (compreensão). Trata-se de duas esferas científicas. A região dessa natureza e desses objetos dados à observação científica é sustida desde Galileu pela teoria da matemática, desde Stuart Mill pelos cânones da lógica indutiva – diz Ricoeur.

Ricoeur, ainda que considere a dicotomia diltheyana não excludente, tem consciência de que se vê essa dualidade, primeiramente, em Dilthey, considerado o verdadeiro autor. As diferenças encontradas no pensamento diltheyano constituem uma certa alternativa, segundo a qual um termo devia eliminar o outro. Em outras palavras ou se explica aos moldes do sábio naturalista ou se interpreta à moda do historiador.

O estudo está redirecionado para a reciprocidade e complementaridade entre explicação e compreensão, diz Ricoeur. Para ele, essa dicotomia hermenêutica, que se encontra entre sua tendência psicologizante e a busca de uma lógica de interpretação, traz à tona a relação conhecida distinção entre interpretação e compreensão. Para verificar como resolver essa problemática, tomam-se três tópicos, não excludentes, da teoria ricoeuriana: *teoria do texto*, *teoria da ação* e *teoria da história*. Esses três tópicos abordados por Ricoeur descrevem o funcionamento de um texto, partindo do pressuposto que os conceitos “explicar” e “compreender” diltheyanos são momentos de um mesmo processo, que se denomina interpretação.

---

<sup>105</sup> RICOEUR, P. **Del texto a la acción**: Paris: Seuil, 1986.

#### 4.4 teoria do texto

Ricoeur convida-nos a tomar a teoria do texto como um ponto de partida para revisar os problemas metodológicos que afetam as ciências humanas, uma vez que a semiologia não permite descrever os procedimentos explicativos que são distantes do signo e importados de campos vizinhos das ciências da natureza<sup>106</sup>.

Já se disse, aqui, que a perspectiva estruturalista propõe uma explicação sem compreensão. Isso implica que dizer o texto é um aparelho que só funciona internamente (dentro de um sistema e nunca fora dele). Nessa perspectiva, toda referência de caráter ontológico, toda reflexão subjetiva e toda relação subjetiva são abolidas pela explicação.

Contrários aos hermeneutas românticos, que justamente partiam de uma tese contrária à da explicação, os especialistas da interpretação buscam uma análise objetivante e estranha à compreensão. É aí, como se viu no subitem anterior, que entra em jogo a dicotomia entre explicação e compreensão. A compreensão exige uma explicação, quando está ausente a situação de diálogo. É no jogo de pergunta e resposta que se tem acesso à verificação de uma interpretação. Na falta desta alternativa, tanto a explicação quanto a compreensão quase se superpõem. É por isso que quando um indivíduo não entende algo ou alguma coisa, ele pede explicação. Aqui, a explicação deve ser entendida como uma compreensão já desenvolvida pelo processo de pergunta-resposta.

A obra escrita, contrário ao diálogo, de acordo com Ricoeur, apresenta uma autonomia semântica no discurso, considerada condição primordial à objetivação deste. Não se deve considerar a leitura como um processo auditivo simples, por ela é regulada por códigos pertencentes ao campo narrativo. A explicação, nesse contexto, é tomada como uma mediação exigida pela compreensão. O contrário também é verdadeiro, pois toda explicação se realiza via compreensão. Não se está se referindo à compreensão de outrem, mas do próprio mundo do texto, da espécie do mundo revelada pela obra. Nisto, não se deve esquecer de que Aristóteles havia dito que o poeta, ao compor, o *mythos* nos dá a *mimèsis*: uma imitação de caráter criativo e real. Essa imitação, em termos de narrativa, é uma ação propriamente dita do homem. Portanto, a análise dos códigos narrativos só se realiza na função mimética da narração. Sendo assim, não se está negando o caráter subjetivo da compreensão, mas se está denegando a aversão violenta que este faz frente à explicação<sup>107</sup>.

---

<sup>106</sup> RICOEUR, 1986.

<sup>107</sup> Ibidem, 1986.

#### 4.5 Teoria da ação

A teoria da ação foi, inicialmente, influenciada pelos filósofos Wittgenstein e Austin – Diz Ricoeur. Trata-se de uma abordagem, cuja dicotomia está ligada à teoria de (dois) jogos de linguagem diferentes: um desses jogos diz respeito aos processos da natureza; o outro aos das ações humanas. O primeiro jogo comporta apenas noções de causa, efeito, lei, fato, explicação. O segundo jogo comporta a ação humana, que se mantém ligada a intenções, projetos, motivos razões de agir e agentes objetivando um fim.

É tarefa da filosofia, afirma Ricoeur<sup>108</sup>, e não de outra ciência, diferenciar esses jogos de/na linguagem. Para isso, é preciso que se realize uma terapia da linguagem de caráter natural e filosófico. Esse debate se estende ao conceito de *causa* de David Hume, quem partiu do pressuposto de que a relação entre *causa* e *efeito* implica que o antecedente seja logicamente independente do consequente. Para melhor compreender esse processo, toma-se, como exemplo, o fósforo e o incêndio que podem ser vistos como atos independentes. No entanto, esclarece o filósofo francês que a dicotomia de “causa” e “efeito” não serve de modelo à teoria da “intenção” e “ação” ou (modelo) para a teoria do “motivo” e “projeto”.

Sendo assim, parte-se do pressuposto, nesse sentido, de que não há como se identificar um projeto sem mencionar a ação, pois há uma ligação lógica, (do tipo) não causal, no sentido humeriano. Toma-se como exemplo o “porque” em inglês que não tem o mesmo sentido no uso de *Why* e *because*.

Ora, tem-se consciência de que o papel da filosofia não é somente distinguir os diversos processos de conhecimento, mas também de hierarquizá-los entre si. Falar em processo de conhecimento é tomar ciência de que existem diversos jogos de linguagem que rodeiam o mundo. Para isso, necessita-se distinguir *motivo* e *causa* na ação humana. Pode-se viver nos extremos: uma causalidade sem motivo e um motivação sem causalidade. Toma-se para início de debate o primeiro exemplo de extremo, a partir do qual se pode aduzir a temática aristotélica de *violência* ou *constrangimento*, somando-se a estes temas os *motivos inconscientes* resguardados por S. Freud. Para o segundo debate, toma-se a motivação usada no xadrez, que exige um raciocínio real, sem máscaras. Trata-se de uma racionalidade pura quando se aposta nesse jogo.

Ricoeur acrescenta, aqui, que a “ordem puramente humana é um entre os dois”, ou seja, trata-se do intermediário, o misto. Desse modo, afirma-se que o desejo nada mais é do que uma razão de agir ou/e uma força que empurra *natureza e cultura, força e sentido* e, ao

---

<sup>108</sup> RICOEUR, 1986.

mesmo tempo, admite uma *explicação pela causa* (matou levado pelo ódio) e uma *explicação pelo motivo* (matou para vingar a mãe). Portanto, parte-se da hipótese de que a ação humana, seja ela de qual natureza for, pede ou exige uma explicação, de cunho causal e teleológico.

Entende-se que a redução teleológica leva-nos à eficiência (da própria causa humana). Trata-se de uma diminuição da racionalidade. Isso legitima o pesquisador a afirmar que “Maria estudou para passar na prova” não equivale à “Maria passou no exame, porque estudou”<sup>109</sup>. Essa união ou distinção de *causa* e *motivo* leva-nos à liberdade humana. Ainda que real, ela é limitada.

Observa-se, assim, que a causa eficiente não dá acesso à liberdade; só o motivo, que faz apelação pela frente, abrindo passagem para a liberdade. Esse processo, no entanto, ocorre dentro dos limites da condição humana. Toma-se necessário, nesse caso, a mistura de causa e motivo. Ela se responsabiliza a auxiliar-nos na compreensão do corpo. Isso fica evidente em Merleau-Ponty, quem, sob a influência da fenomenologia, distingue um corpo objetivamente de outros existentes, da mesma forma que estes outros se distinguem do meu corpo. O corpo, nesse contexto, é um modo de existir de um ser, capaz de refletir e justificar seu comportamento. Ou seja, meu corpo está legitimado a observar o próprio corpo como objeto. O corpo, portanto, não é só visto como sujeito, mas também como objeto. Em face disso, afirma-se que o agente é a causa de seus próprios atos, no sentido aristotélico, pois causar nada mais é do que influir, fisicamente, no aparecimento ou na mudança do outro.

Aqui fica uma pergunta: como será o mundo e a ação humana, ao tentar provocar uma interferência de forma intencional no mundo? Para responder essa questão, Ricoeur se apoia nas teorias do finlandês G.H. Von Wright, para quem só se pode pensar numa ideia de sistema parcial. Trata-se da relação existente entre um estado inicial e um final que decorre de um sentido assimétrico. As condições suficientes, de caráter progressivo, não podem ser trocadas pelas condições necessárias de caráter regressivo. Quando alguém olha para o futuro, por exemplo, só pode apontar para condições suficientes, mas não para as necessárias. Por exemplo, para chegar-se a São Paulo amanhã, é preciso apenas que se pegue um ônibus ou avião. Dizendo de outro modo, quando alguém olha para o passado, só há possibilidades de indicar as condições necessárias. Quando alguém compra um livro em Buenos Aires, teve de ir a uma livraria, mas também teve de fazer outras coisas, como, arrumar dinheiro e deslocar-se até o aeroporto, decidir-se por este e não por aquele livro. É por isso que Ricoeur compartilha a tese de que o futuro está sempre aberto a outras possibilidades, a outras

---

<sup>109</sup> RICOEUR, 1986.

aberturas de diferentes alternativas. O passado, por sua vez, já realizou a ação. Logo está fechado. Não há outras opções, senão as que já aconteceram.

Ricoeur, nesse interim, propõe que se diferencie *ação de base* para que se possa movimentar-se em um dado sistema. Por exemplo: pode-se fazer algo, porque se tem um saber sem observação, imediato<sup>110</sup>. Tem-se certeza de que se pode mexer um braço e uma perna. Faz-se isso (ação de base) para provocar aquilo. Abre-se a janela para que o ar passe e purifique o ambiente. Ora, a intervenção tem em si o saber-fazer original e a ligação dos sistemas.

Isso permite afirmar que a razão humana, assim como a causalidade física, está entranhada na experiência primitiva da própria intervenção. Se assim for, pode-se afirmar que a ideia que se tem de determinismo universal é uma ilusão. Essa ilusão consiste em exceder a totalidade do real, que apresenta algumas conexões causais. Em razão disso, acredita-se que existe alguém fora do sistema, cujo papel é o de observar e colocar o conhecimento em movimento. Diante disso, parte-se da noção de causa no sentido aristotélico, cuja origem é antropológica. Quando proponho abrir a janela, busco uma experiência imediata com os fenômenos da natureza ou quando observo que o sol esquentava uma pedra.

É por isso que Ricoeur reafirma que um ente sempre influencia outro ente, ainda que, de forma objetiva, só se possa observar o antecedente e o consequente. Portanto, toma-se como ponto de referência o princípio metafísico de causalidade aristotélica, cujo fundamento se encontra no ente metafísico contingente, que surge ou muda, ao apresentar uma causa que influi fisicamente<sup>111</sup>.

Leitor de Ricoeur, Rabuske afirma que:

A noção de texto é um bom paradigma para a compreensão da ação humana. A ação é quase-texto: tem uma motivação que pode ser compreendida e uma estrutura objetiva (sistema) que deve ser explicada. Por isto, a ação humana é o referente de uma categoria importante de textos, a narração, com seus códigos e sua significação existencial. Além disto, assim como o texto, também a ação adquire autonomia: deixa um rastro, inscreve-se no curso da história, permite reinscrição de seu sentido em novos contextos<sup>112</sup>.

Em síntese, Ricoeur considera que o texto é um paradigma indispensável à compreensão das ações humanas. Considero-o, ainda, uma obra aberta, a partir da qual se produz efeitos de sentido decorrentes da ação humana. Por exemplo, quando um cristão consegue influenciar

---

<sup>110</sup> RICOEUR, 1986.

<sup>111</sup> Ibidem, 1986.

<sup>112</sup> RABUSKE, Edvino. **Filosofia da linguagem e religião**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1994, p. 76..

toda uma geração. Cada nação naturalmente festeja a ação de seus fundadores. Um ato dessa natureza é uma identidade, um ideal a ser concretizado, diferenciando-se em cada fase da história da humanidade. Sendo assim, nosso próximo objetivo é descrever a teoria da história que complementa esse tripé que explica o funcionamento do texto no sentido ricoeuriano.

#### 4.6 Teoria da história

Ricoeur esclarece que a historiografia carece de uma complementação mútua de explicação e compreensão. Ela postula uma auto-implicação do próprio historiador e, consequentemente, impetra uma conjuntura reflexiva e crítica objetivamente contra a relação imediata da empatia. Respalado no pensamento ricoeuriano, Rabuske assevera que é necessária a construção da correlação dos fatos, de acordo com as articulações, que geralmente são diferentes dos motivos alegados pelo actante da história.

Ricoeur segue, nessa discussão, o pensamento de Carl Hempel, quem adota o esquema da explicação à história. Ele parte do pressuposto de que todo acontecimento é deduzido, a partir de duas espécies de premissa: (1) descrição de estado inicial e (2) enunciado de uma lei geral. No entanto, o filósofo francês de que esse modelo hempeliano não satisfaz o trabalho do historiador. Para Hempel, o historiador, na maioria das vezes, precisa satisfazer-se com um esboço explicativo. É por isso que o referido historiador afirma que a explicação no âmbito da história não tem valor preditivo.

Essa é uma das razões pela qual Ricoeur assegura que é preciso articular dicotomicamente a explicação e a compreensão. Nesse propósito, certifica-se que compreender, nesse contexto, significa seguir a história, a qual abarca projetos. Trata-se de fenômenos naturais, condições socioeconômicas e políticas, ações, que apresentam uma direção, mas também proporciona surpresas. A conclusão, nesse sentido, não se manifesta de forma deduzível e predizível. Mas, ela resulta do que se tem aqui, ainda que contingente, é aceitável.

Toma-se, como exemplo, o fim da história da Guerra do Contestado em Santa Catarina. Para Ricoeur, é papel do historiador narrar os fatos desde o começo, buscando aqueles mais relevantes, considerados os mais aceitáveis. Considerando-se as colocações de Rabuske, assevera-se que a história não tem interesse por leis adjacentes que envolvem questões sociológicas, psicológicas e econômicas. A intenção é outra: seguir um caminho por meio de

uma história singular. Assim, é possível antecipar e corrigir os próprios intentos até chegar-se a um final, que se aproxime ao desfecho real.

Observa-se, a partir do que se disse anteriormente, que a narração histórica solicita uma explicação. Há um real interesse por parte do historiador pela continuação dos fatos, quando se os substitui pelo interesse das razões, dos motivos e das causas. Isso é possível, porque a própria explicação dá acesso aos fatos da história mais próximos da realidade, ao perceber-se que a compreensão é falha. Por esta razão, diz-se que “o recurso a leis não explica a história, apenas a confirma ou a torna mais plausível. Mas, exatamente a explicação não é monológica (através de leis), mas narrativa. A narração é uma forma específica de explicar, isto é, tornar compreensível”<sup>113</sup>.

Isso permite asseverar que: assim como uma ação individual, a história coletiva também é vista como um *quase-texto*, porque apresenta em sua estrutura uma explicação plausível e um sentido aceitável. Nesse processo, a história é responsável pelo elo entre teoria do texto e da ação. Essas três teorias aqui apresentadas (texto, ação e história) são suficientes para cobrir o campo que abrange as ciências humanas: a teoria, a prática, o dinamismo histórico-social.

Em face disso, Ricoeur<sup>114</sup> apresenta duas conclusões: (1) nessa aplicação, não existem dois métodos – o da explicação e o da compreensão –, mas um só: o da explicação metódica. A compreensão, grosso modo, é considerada um momento não-metódico no campo das ciências da interpretação, que antecede, limita e envolve o processo de explicação. Acrescenta-se, aí, que a própria explicação tem como papel desenvolver, de forma analítica, a compreensão, elevando-a a um nível crítico de esclarecimento. Tanto a compreensão quanto a explicação são conceitos complementares. Em outras palavras, ambos os termos são *análise e síntese, parte e todo, uno e múltiplo*. (2) A dicotomia *explicar-compreender* apresenta uma base ontológica.

Embasado na explicação ricoeuriana, Rabuske afirma que:

A compreensão testemunha a presença do nosso ser ao Ser; mas essa pertença é uma pertença humana. Mediatizada pelo mundo dos símbolos e dos signos, mediatizada pela cultura. A pertença humana inclui a distanciação. A linguagem é presença ausente do ser, identidade na diferença, proximidade no longínquo<sup>115</sup>.

Nesse processo, segue-se o pressuposto ricoeuriano que sustenta a tese em torno do par *compreensão-explicação*, cuja equivalência se encontra no par *conjuntura-validação*.

<sup>113</sup> RABUSKE, 1994, p. 77.

<sup>114</sup> RICOEUR, 1986.

<sup>115</sup> RABUSKE, 1994, p. 78.

Entende-se por *conjurar* como a antecipação de uma solução, que se encontra em suspenso. Por *validação*, entende-se como a teoria que segue uma lógica de probabilidade, cuja argumentação, no campo das ciências humanas, se encontra no campo da retórica. Para compreender essa dicotomia, toma-se o exemplo oferecido por Rabuske: quando o juiz faz uma conjuntura sobre uma causa, ele procura validá-la, rigorosamente, por meio da convergência dos indícios que estão disponíveis. Foca-se, aí, a seguinte diferença: enquanto o juiz tem um prazo já pré-estabelecido para decidir a causa, a interpretação do texto, da ação e da história, por sua vez, não apresenta prazo algum, pois ela é considerada um processo infundável.

#### 4.7 Heidegger

Quando se fala em Heidegger, remete-se à noção de *ser*. Nosso propósito, nesse subitem, é justamente marcar os pontos importantes na teoria heideggeriana, que servirão de base para compreender a metáfora no âmbito ontológico no próximo capítulo. Parte-se do ponto de vista de que Heidegger define o homem como *Dasein* traduzido para o português como *ser-aí*.

Diante dessa definição, sustenta Heidegger em *Ser e tempo* que o homem não é um sujeito que está sempre diante dos objetos a sua frente, mas o considera um *ente* no ser. Esse sujeito é o lugar, onde o ser se manifesta. Trata-se de um ente que compreende o ser no sentido mais limitado, de ter-se uma pré-compreensão do ser. Em suma, esse sujeito é existência.

Para Ricoeur, Heidegger dá ênfase ao *dasein*, interpretado como o *ser-aí*, que nos somos, o que tornará, a obra ulterior de Heidegger, este *desein* não deve ser visto como um sujeito que tem um objeto, senão um ser no ser. *Desein* significa o lugar onde nasce a pergunta pelo ser, o próprio lugar de manifestação, cujo centro está no *desein*, diz respeito a um ser que compreender o próprio ser. Nesse sentido, exibir a constituição de *dasein* não é fundamentar por derivação, como ocorre na metodologia das ciências humanas, senão desolcultar o fundamento por exibição <sup>116</sup>.

Observa-se que Heidegger faz, a partir daí, uma importante distinção entre *fundamentação ontológica* e *fundamentação epistemológica*. Detecta-se um problema de fundamento epistemológico, ao fazerem-se referências a conceitos básicos, que regulam as

---

<sup>116</sup> RICOEUR, 1995.



regiões, onde se encontram objetos particulares. Está-se referindo à região-natureza, região-vida, região-linguagem, região-história. Ricoeur, nesse sentido, está ciente do papel que a ciência exerce nas investigações, que é o de explicar os conceitos fundamentais de uma dada teoria diante da crise dos fundamentos. Diferente do objetivo da ciência, a tarefa da fundamentação filosófica é outra. Esta procura recortar os conceitos fundamentais que regem as regiões (supracitadas), que regulam os objetos temáticos da ciência, orientando toda a pesquisa.

Em razão disso, Ricoeur explica que o que está em jogo na filosofia hermenêutica é a explicitação deste ente para com o ser, sua real constituição. Ao explicitar essa relação, adverte-se que nada se acrescentará à metodologia das ciências do espírito, mas deixa-se-á, em evidência, os fundamentos que as regem.

Diz Heidegger:

Assim, em história, [...] o que é filosoficamente primeiro, não é nem a teoria da formação dos conceitos em matéria histórica nem sequer a teoria da história como objeto de ciência histórica, senão a interpretação do ente propriamente histórico com relação a sua historicidade<sup>117</sup>.

Ricoeur, sob influência dessa citação, assegura que a hermenêutica não deve ser compreendida como uma reflexão das ciências do espírito, mas como uma explicitação da base ontológica, que garante às ciências que elas se ergam e se reestruturam. Aqui, a hermenêutica tem um sentido derivado, entendida como uma metodologia das ciências históricas do espírito.

Observe-se que em Dilthey (diferente do pensamento de Heidegger em *Ser e tempo*), a compreensão deve ser entendida como um problema do outro. Essa asserção possibilita o acesso, por transferência, a um psicologismo distante, que abrange todas as ciências do espírito, que vão da psicologia à história. Nesse sentido, mostra-se que, em Heidegger, a questão em torno da compreensão não está conectada ao problema da comunicação com o outro. Ainda que em Heidegger se encontre um capítulo dedicado ao *ser-com*, não há sequer nenhum registro nele referente ao problema da compreensão, como se percebe abertamente em Dilthey.

Heidegger busca os fundamentos do problema ontológico na relação do *ser* com o mundo e não na relação do *ser* com o outro. A compreensão, nesse sentido, deve ser entendida, a partir da minha situação, na compreensão primordial de minha posição no *ser*. Em face disso, reafirma-se que o capítulo de Heidegger dedicado ao conceito de *ser-com* é

---

<sup>117</sup> HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000, p.60.

uma discussão com o “a gente”, considerado um ponto crucial nos estudos ontológicos, visado como o lugar privilegiado da dissimulação. Nessa relação, a compreensão deve ser tratada, a partir da relação desta com o próprio mundo, no *ser-no-mundo*.

O que se observa é que Heidegger objetiva deteriorar a pretensão de que o sujeito tem de querer ser compreendido na sua objetividade. O objetivo concreto do filósofo alemão, aqui, é recuperar o lugar de habitante do mundo, “[...] a partir do qual há situação, compreensão e explicitação. É preciso encontrar-se aí e sentir-se, antes de julgar e interferir”<sup>118</sup>. Para Rabuske, a obra de Heidegger supracitada tem como objetivo explorar sentimentos como a angústia, o medo. Nela, sobressai-se a relação real em detrimento dos sentimentos manifestados de uma forma mais fundamental do que a própria relação existente entre o *sujeito* e o *objeto*. Essa conexão entre *sujeito* e *objeto* é considerada um *frente a frente*.

Por isso, o referido filósofo entende que

[...] a compreensão não deve ser inicialmente descrita como discurso, mas como *poder-ser*. Não se dirige à posse de fatos, mas à compreensão de uma possibilidade pessoal de ser. É um projetar, mas dentro de um *estar-lançado* preliminar. Dessa compreensão ontológica a explicitação linguística é apenas um desenvolvimento, mas necessário. A experiência necessariamente tende a expressar-se<sup>119</sup>.

Nota-se que o sujeito e o objeto no campo das ciências humanas se inter-relacionam reciprocamente. Ou seja, o sujeito determina o objeto e, vice-versa, o objeto determina o sujeito. Trata-se de uma relação direta, frente a frente, de que se falou anteriormente. Esse modelo (onde sujeito e objeto se relacionam mutuamente) é visto como um círculo vicioso, o qual se repete incessantemente. Esta é uma das razões pela qual Heidegger persiste no círculo hermenêutico, considerando-o *a expressão de uma pré-compreensão*. Assim, o filósofo alemão justifica essa tese ao afirmar que “[...] a explicitação de alguma coisa, enquanto isso ou aquilo, funda-se, pois, essencialmente na aquisição e visão preliminares e numa antecipação”<sup>120</sup>. Desse modo, vislumbra-se o círculo hermenêutico como uma tradução metodológica da estruturada de antecipação, a qual está incrustada no próprio ser humano, fazendo parte dele naturalmente.

Em *Ser e tempo*, de Heidegger, conjectura-se também que a linguagem é uma articulação ou explicitação de um dado enunciado. Toma-se como pré-requisito a tese de que a função primária de um enunciado não é comunicar algo a alguém, muito menos conferir um predicado a um sujeito lógico. O papel dele resume-se em *manifestar algo*. Afinal, a

---

<sup>118</sup> RABUSKE, 1994, p.40.

<sup>119</sup> Ibidem, p.40.

<sup>120</sup> HEIDEGGER, 2000, p. 102.

linguagem tem suas raízes alicerçadas na construção existencial de abertura do *ser-aí*. Ela é a expressão que compreende o *ser-no-mundo*. Ao dizer-se algo a alguém se designa a constituição existencial. Afinal, o falar é um aspecto empírico. Parte-se do pressuposto de que o *dizer* é anterior ao *ouvir*, ao *escutar*, ao estar aberto ao mundo e a outrem – diz o filósofo alemão.

Em face do que foi dito até então, vê-se, aqui, que a hermenêutica heideggeriana passa a ser vista como uma ontologia, com direito ao *status* de *teoria de interpretação*, eximindo-se de uma orientação puramente metodológica. Diferente da tese defendida por Dilthey, a hermenêutica heideggeriana deixa de ser uma reflexão das ciências do espírito, tornando-se uma explicação de caráter predominantemente ontológico. Considerando-se desde já uma ontologia, Heidegger assegura que essas ciências já podem erigir-se como tal. Sendo assim, percebe-se que há uma ruptura entre a teoria diltheyana e a heideggeriana. Para Dilthey, a compreensão se conecta ao problema de compreensão dos outros. Já para Heidegger, a partir de *Ser e tempo*, a função do compreender é orientar-nos numa situação, que não apresenta nenhuma relação com a apreensão de um fato, mas com uma possibilidade de ser.

Ricoeur adverte que o peso do problema apresentado não se centra no discurso nem na escrita. Essa é uma das razões pela qual a filosofia heideggeriana não se apresenta como uma epistemologia, mas como uma ontologia propriamente dita. Essa ontologia apreende o ser e o capacita como aquele que compreende e interpreta o mundo. O discurso, aqui, passa a ser visto apenas como uma articulação do que é compreensão. Em outras palavras, o discurso recebe uma reconceituação nas estruturas do *ser-no-mundo*. Num segundo momento, vê-se que a filosofia de Heidegger se atém ao poder de manifestação da linguagem. É aí que se retoma a tese já defendida anteriormente, de que o *dizer* é responsável pela constituição do *falar*, do próprio aspecto mundano. Aí, resume-se, mais uma vez, que “compreender” é sinônimo de “entender”. É por meio da palavra que ocorre a abertura do mundo e do outro<sup>121</sup>.

#### 4.8 Gadamer

Qual a leitura que Ricoeur faz de Hans-Georg Gadamer? Quais os pontos convergentes e divergentes entre ambos os filósofos numa teoria hermenêutica? Para responder estas questões, toma-se como ponto de partida a obra *Verdade e método*<sup>122</sup> de Gadamer. O projeto

<sup>121</sup> RICOEUR, 1978.

<sup>122</sup> GADAMER, H. **Verdade e Método** I. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

dessa obra, de acordo com o filósofo francês, é reanimar o debate sobre o método adotado pelas ciências humanas, a partir de suas últimas obras, que tratam de uma ontologia, mais especificamente orientada à poética filosófica<sup>123</sup>. Em outras palavras, Gadamer propõe “a experiência nuclear, em torno do qual se organiza a obra a partir da qual a Hermenêutica ergue a reivindicação de universalidade, é o escândalo da distanciação alienante, que lhe parece ser o pressuposto das ciências humanas”<sup>124</sup>.

De acordo com Rabuske, a distanciação extingue a relação principal de pertença. Essa discussão em torno do distanciamento alienante e da experiência de pertença coloca esse tema gadameriano no centro da discussão, que envolve três esferas da experiência hermenêutica: a estética, a histórica e a linguística. Na esfera estética, essa experiência que se tem do objeto possuído precede, tornando possível a crítica do juízo estético de ordem kantiana. Na esfera histórica, parte-se da tese de que a consciência é sustentada pelas tradições que me antecedem, o que torna possível uma metodologia histórica no âmbito das ciências humanas e sociais. Por derradeiro, a esfera da linguagem, que atravessa as duas (esferas) anteriores: a com-pertença das coisas ditas e as que criam os discursos, dando margem a possibilidades de que estes recebam um tratamento científico da linguagem, considerado um instrumento à disposição de todos, cuja pretensão é dominar, justamente, as estruturas de um texto com técnicas objetivas de uma determinada cultura, mais especificamente a nossa.

Em razão do que disse, afirma-se que o pensamento heideggeriano expressa uma síntese de dois movimentos, que se escreve antes: diz respeito às hermenêuticas regionais à hermenêutica geral; da epistemologia das ciências do espírito à ontologia. Trata-se de uma experiência hermenêutica que aponta para este caráter sintético. No entanto, por outra arte, no que diz respeito ao pensamento heideggeriano, Gadamer começa um movimento de retorno a partir de uma ontologia até chegar aos problemas epistemológicos. A partir dessa perspectiva, referir-se-á, nesse espaço, a esta esfera<sup>125</sup>.

Como informação, grande parte dos hermeneutas (dentre eles Ricoeur e Rabuske) afirma que o título *Verdade e método* de Gadamer é o confronto entre o conceito heideggeriano de “verdade” e o conceito diltheyano de “método”. Aí Ricoeur se questiona se

---

<sup>123</sup> RICOEUR, 1995.

<sup>124</sup> RABUSKE, 1994, p.41.

<sup>125</sup> RICOEUR, 1986, p. 91. La philosophie de Gadamer exprime donc la synthèse des deux mouvements que nous avons décrits ci-dessus, des herméneutiques régionales générale, de l'épistémologie des sciences de l'esprit à l'ontologie. L'expression d'expérience herméneutique ce caractère synthétique. Mais, en outre, Gadamer marque, par rapport à Heidegger, l'amorce du mouvement de retour de l'ontologie vers les problèmes épistémologiques. (1986, p.97)

o título não deveria ser *Verdade ou método*, já que se trata de dois assuntos esboçados por filósofos de abordagens hermenêuticas diferentes?

O propósito de Gadamer é justamente mostrar que a filosofia hermenêutica deve iniciar-se por uma recapitulação do debate que envolve a filosofia romântica contra a *Aufklärung*, da filosofia diltheyana contra o positivismo e da filosofia heideggeriana contra o neokantismo. Gadamer esclarece que não se vive num horizonte cerrado, mesmo em se tratando de um único horizonte. Sua investigação envolve a linguagem, a qual está diretamente ligada à crítica da redução do mundo dos signos a instrumentos, que objetivam manipular a vontade.

Gadamer defende uma hermenêutica filosófica, onde o *ser* e a *interpretação* jamais poderão ser apreendidos em sua totalidade. O que nos garante, segundo este filósofo, dialogar com a distancia histórica é o que ele chamou de “coisa do texto”, que não pertence só ao autor ou só ao leitor.

A posição gadameriana é contestada por Ricoeur, quem defende a tese de que a *Sprachlichkeit* se torna *Schriftlichkeit*. Dito de outro modo, a melhor compreensão e a melhor reflexão pela linguagem se transformam em *compreensão* e *reflexão*, respectivamente, pelo texto. Aí nasce o limiar de uma boa interpretação. Para o filósofo francês, o texto não pode ser visto como um caso particular de comunicação interna humana, porque ele ultrapassa a análise sistemática, em direção ao mundo. A função do texto é desvelar o caráter primordial da própria historicidade da experiência humana.

Gadamer, segundo Ricoeur, não quer seu retorno ao romantismo<sup>126</sup>. Há, segundo ele, uma superioridade da dimensão histórica sobre o momento reflexivo. Esse ponto de defesa tem respaldo na tese de que a história me precede e antecipa minha reflexão. Em outras palavras, eu mesmo pertencço à história antes mesmo de me pertencer. O pré-conceito estabelecido nessa concepção gadameriana antecipa, para Ricoeur, a experiência humana, razão pela qual se considera que o ápice da teoria do filósofo alemão está na *consciência da história dos efeitos*.

A partir desse fundamento gadameriano, afirma-se que não se não pode objetivar a ação da história sobre nós. Acrescenta-se que nossa consciência é determinada por um devir histórico, impedindo que a própria consciência não tenha liberdade de situar-se diante do histórico. Isso significa que se deve tomar consciência, de acordo com Ricoeur, da ação história, tomando-a na sua totalidade, assumindo sua verdade.

---

<sup>126</sup> RICOEUR, 1986.

Diante disso, se questiona Ricoeur: existe a possibilidade de introduzir-se uma instância crítica em uma consciência de pertença? Ora, existe também a possibilidade de a consciência, de alguma forma, dar um sentido positivo à distanciação? Acredita-se que sim. A resposta que Ricoeur procura se encontra resumida nos três pontos, que serão trabalhados abaixo.

1. A própria consciência da história eficiente tem um elemento de distância. Essa história dos efeitos que propõe Gadamer exerce um poder sob a condição da distância. Há, assim, a percepção de uma tensão entre o longínquo e o próximo. Essa tensão é essencial à consciência histórica.
2. Tanto a dialética da participação quanto a dialética da distanciação estão sob o jugo do conceito de  *fusão de horizontes*. A noção de finitude que se tem do conhecimento histórico exclui radicalmente a noção de síntese final à maneira hegeliana, de igual modo requer que eu me mexa num dado ponto de vista particular. Portanto, onde existe situação, há a presença de um horizonte, autorizado a reduzir-se ou alargar-se.
3. No que diz respeito ao caráter universal de linguagem da experiência humana, parte-se do pressuposto de que a minha pertença, em relação à tradição, deve passar, obrigatoriamente, pela interpretação dos signos dos textos. Aí, encontram-se as heranças culturais já inscritas nesse processo interpretativo. Isso se deve ao fato de a teoria gadameriana da linguagem ir de encontro à redução do mundo dos signos a instrumentos manipuláveis. Em face disso, brota a apologia do diálogo que nós somos e do entendimento preliminar, que regem a cada um de nós. Sendo assim, só há experiência da linguagem, enquanto função mediadora, quando se leva, em conta, o papel dos interlocutores que, automaticamente, se apaga diante das coisas ditas. Diz Gadamer, o que nos garante uma comunicação a distancia é a  *coisa do texto*, entendida nos escritos ricoeurianos como  *mundo do texto*, desconsiderando-se, aí, a intenção do autor, da leitura do destinatário original.

A partir desses três pontos discutidos por Ricoeur, apontam-se outros alvos sensíveis e críticos na teoria gadameriana da linguagem. Ei-los:

#### 4.8.1 A linguagem como participação e não uso de um instrumento

Aqui não se descarta que a linguagem não seja um instrumento, um meio de comunicação, cuja tarefa é transmitir uma ideia. Ela se refere, aqui, a instrumentos, que na sua fabricação e no seu uso são vistos como  *sui generis*. A base do pensamento gadameriano, nesse ponto, é o diálogo, que nos autoriza a produzir a fala com o intuito de um entender o outro. Não se está referindo à ideia de captação de opinião do outro, mas o de apreender o direito objetivo de sua opinião, que tem a pretensão de validade. Não se trata também de um apagar-se diante do outro. Afinal, não se está no reino vegetal, onde a relação do homem e

natureza se apaga. Não há comunicação de espécie alguma, diz Gadamer. É nesse jogo diálogo que eu devo levar em conta meus pré-conceitos, colocando-os nesse jogo sem exigir a imposição de minhas ideias sobre as outras. É o meu horizonte de intérprete que me auxilia na apropriação do dito. Portanto, o compreender deve ser entendido como participação atual no dito pelo outro. Isso é para Gadamer a  *fusão de horizontes* . Este conceito, para Ricoeur, é diferente da relação existente entre um usuário e seu instrumento, considerado um meio exterior ao fim, que se propõe alcançar.

Adverte-se que quem fala sempre usa termos universais, aludindo-se a um particular, pois quase todos os enunciados têm um único referente, que também é de caráter particular. Mas, para Gadamer, ao desfazer-se a fala, o universal enriquece-se. Nesse sentido, diz o filósofo alemão, ao provocar-se o entrelaçamento entre o universal e o particular, perfaz-se a metáfora fundamental. Em razão disso, assevera que a palavra é, desde então, uma entidade cumulativa, que se constitui, enquanto tal, pela história, ao acumular uma carga semântica de grande proporção ao longo do tempo. Diga-se de passagem, Aristóteles em *Tópicos* já tinha ciência de como ocorre esse processo. No entanto, quando pretendia falar sobre ciência demonstrativa, ele abandonava a formação natural dos conceitos e criava termos uniformes, unívocos, separando, assim, o particular do universal. Por isso, afirmou o estagirita: entre a linguagem e o conceito nasce uma relação instrumental.

Deixa-se claro, no entanto, que o instrumentalismo da linguagem propriamente dito exige uma mudança no conceito de “teoria”. Seguindo os gregos, entende-se por “teoria” como uma participação ativa no todo, como um fim em si mesmo e, logo, como uma atitude de caráter cognitivo, ético e religioso. Esta é uma das razões pela qual os gregos se expunham à sedução da linguagem.

Em termos modernos, assevera-se que a “teoria” se apresenta com outro significado. Ela é considerada uma construção e/ou um meio de sintetizar e explicar a experiência, possibilitando, assim, que se domine a técnica das coisas. Essa é um dos motivos pelo qual a linguagem passa a ser vista nesse contexto como um mero instrumento. Outro ponto que deve ficar claro é ver a concepção instrumentalista como uma teoria, que não corresponde à linguagem natural. Esta passa a ser vista como uma pressuposição que se responsabiliza pela construção de uma linguagem artificial. Em face disso, a linguagem exige que se entenda o outro em comunidade. Exige-se, dela, um chão comum que deve ser reconhecido por todos. Por isso, nem sempre se pode afirmar que a linguagem é regida por convenção ou acordo. Para que se realize um acordo, de qualquer espécie, político, ético, de prioridade, de colaboração, deve-se levar, em conta, que essa linguagem é comum a todos que participam

dela. Afinal, diz Gadamer, a ela tem algo de misterioso; é um ter chegado ao acordo. A linguagem, em síntese, não tem resposta, pois assim como o homem, ela e a intersubjetividade nasceram no mesmo instante.

#### 4.9 O ser-no-mundo é linguístico

Falou-se anteriormente que há a exigência de um chão comum para entender-se algo ou alguma coisa. Compreender-se a si mesmo, em termos gadamerianos, é viver em comunidade, afirma Ricoeur<sup>127</sup>. Toda comunidade pressupõe algo em comum, que, aqui, é o mundo. Portanto, ter mundo é o mesmo que ter linguagem. Recorda-se que Heidegger já havia dito que o *ser-no-mundo* é linguístico. Como assim? Precisa-se, nesse sentido, entender o conceito de “mundo” e, conseqüentemente, diferenciar-se da objetividade da linguagem científica. Mas antes, torna-se necessário que se diferencie “meio-ambiente” e “mundo”. Parte-se do pressuposto de que só os animais (irracionais) têm meio-ambiente, compreendido como um conjunto de estímulos responsáveis, de acordo com o inatismo, que explicam os organismos vivos. Em detrimento do referido conceito, o indivíduo toma outra posição em relação à realidade. Só o homem não responde instintivamente a sinais, mas é apto a criar signos, que conotam. Este é o único que modifica o meio-ambiente; transforma-o em mundo.

Segundo Rabuske<sup>128</sup>, ter *mundo* é ter *linguagem*. Ambos os termos, diz o especialista, são sinônimos nesse contexto. Essa asserção está fundamentada na passagem heideggeriana “ser que pode ser compreendido é linguagem”. É a linguagem que dá acesso ao conhecimento do outro como outro, reconhecendo-se, aí, o ser outro autônomo.

Em face disso, adverte-se que o mundo não deve ser visto (e não é) objeto da linguagem, mas é considerado

[...] o horizonte dentro do qual, a coisa me pode aparecer como isto ou aquilo. Não se deve confundir a objetividade da linguagem com a objetividade científica. Falar não é tornar disponível e calculável, porque permanece entretecido nas relações vitais e existenciais e, por isto, é fonte de preconceitos<sup>129</sup>.

Em face disso, pode-se afirmar que o mundo humano é aberto pela linguagem, onde se encontram muitos mundos históricos. Esses mundos históricos são o antigo, o medieval, o moderno e o contemporâneo. Essas diferentes perspectivas de mundo não se excluem

---

<sup>127</sup> RICOEUR, 1986.

<sup>128</sup> RABUSKE, 1994.

<sup>129</sup> Ibidem, p.44.



mutuamente, razão pela qual a visão que se tem de mundo, naturalmente, não exclui a outra. Por exemplo, o sol não deixou de se pôr para os homens hoje depois da explicação de Copérnico. Assim, observa-se que o mundo da física não é (de forma alguma) o todo do ente: “supõe o calculador, que como o calculador não é calculado, dentro do sistema. Um sistema absoluto é um círculo quadrado”<sup>130</sup>.

Diante da posição gadameriana da linguagem, Ricoeur faz alguns reajustes necessários ao entendimento dialogal humano. O filósofo francês parte da tese de que existe uma ambiguidade no conceito de mundo. Esse mundo parece ser apresentado por Gadamer como a totalidade do real, o próprio ser. No entanto, em outros contextos, esse mesmo mundo pode ser compreendido como realidade histórica, o que em termos cristãos chama-se criação. Rabuske, como leitor de Ricoeur, chama a atenção para esses pontos polêmicos discutidos aqui entre Gadamer e Ricoeur<sup>131</sup>.

#### 4.9.1 A linguagem como acontecimento

Inicia-se esse subitem com uma pergunta de Rabuske (alicerçada em Ricoeur): O que é a *pertença* na hermenêutica? Ora, recorda-se que o conhecimento é um modo de ser. A visão de se ver o conhecimento no “ser” já se encontra no período antigo e medieval. Sendo assim, parte-se do ponto de vista de que “o que é *pertença*” na hermenêutica corresponde na ontologia à relação transcendental entre o “ser” e a “verdade”. Essa ideia, logo, se encontra também em Parmênides, para quem “o mesmo é pensar e ser”. Em Platão, a alma pertence à esfera do ser. Já Aristóteles disse que a alma é de algum modo tudo. Retornando aos medievais, tem-se o exemplo do uso da metáfora do espelho. Esa metáfora procura explicar a relação entre o que eu vejo, quando eu vejo algo no espelho. A parede, por exemplo, que está atrás de mim, reflete no espelho ela mesma ou uma cópia dela? Ou, quando vejo o reflexo de um castelo no lago, vejo duas ou uma só coisa?

Ora, os gregos já afirmavam que a dialética não é movimento conduzido pelo pensamento, mas pela *coisa mesma*, diz Rabuske. Retoma-se a referida tese ao considerar-se a hermenêutica como um entrelaçamento entre o acontecer e o compreender; um diálogo entre a tradição e a interpretação. Toma-se, como ponto de partida, a tese de que o intérprete não é aquele que domina, mas aquele que é interpelado. No que diz respeito à tradição, desvela-se que seu conteúdo está sempre em devir, podendo surgir algo imprevisível. Ao ouvir, torno-me

<sup>130</sup> RICOEUR, 1986, p. 44.

<sup>131</sup> Ibidem, 1986.

pertencente, participante. Por isso, é interessante mostrar que é mais correto dizer que a linguagem nos diz do que nos dizemos a ela.

Gadamer considera o compreender um acontecimento. A consciência, para ele, está exposta ao efeito da história, por isso se está ciente da abertura do acontecer do sentido. Em face disso, afirma-se que a coisa da tradição jamais se encontra na *luz da eternidade*. Esse é um ponto contra a posição hegeliana da existência de um saber todo absoluto. Já a hermenêutica gadameriana, por sua vez, assevera que o acontecimento linguístico é finito. A hermenêutica, portanto, nessa perspectiva, deve ser vista como uma dialética que nunca está acabada. Por isso, o movimento de especulação e de explicação nunca se fecha.

Para concluir, deixa-se uma questão levantada por Ricoeur em suspenso: isso não seria historicismo, mesmo em se tratando de nível ontológico? Sabe-se que o último Heidegger asseverou que *o ser é acontecimento*. Já para Gadamer *a linguagem é acontecimento*. Aí, indaga-se: é possível pensar o histórico enquanto histórico, sem levar-se em conta um elemento trans-histórico? Se esta questão tem fundamento no campo da linguagem, então se deve buscar resposta em Ferasis, quem se respaldou na tradição do pensamento metafísico, procurando demonstrar que a hermenêutica, a qual compreende a si mesma, abre-se à metafísica, introduzindo na obscuridade da história a *luz da eternidade*.

## 5 Metáfora e ontologia

Neste capítulo, propõe-se tratar da relação existente entre símbolo e metáfora, cujo tema já foi abordado por Ricoeur em *Teoria da Interpretação*<sup>132</sup>. O propósito do filósofo francês, em torno dessa discussão, é analisar o duplo aspecto produtivo do simbolismo: (1) o da inovação semântica de um lado, e (2) o da função heurística do outro. Ambos os conceitos, 1 e 2, apresentam relação com a metáfora, ao apontar-se seu caráter epistemológico. Acrescenta-se, aí, que esse *tropo* constitui o núcleo semântico do próprio símbolo e, respectivamente, sua função epistemológica.

Pretende-se conceituar “símbolo” e “metáfora”. Ricoeur entende por metáfora como um veículo que produz conhecimento, a partir das diferentes abordagens já trabalhadas aqui. A metáfora é transporte, substituição, comparação, tensão, corpo singular, é tecido, é unidade de referência, etc. Já o símbolo, ligado a esse contexto, dá que pensar, quando gera sentidos no discurso, neste caso, no âmbito existencial-ontológico. Ambos os termos têm uma forte ligação, razão pela qual o próprio filósofo francês assevera que o núcleo semântico do símbolo é identificado via estrutura do sentido metafórico. Compreender um símbolo é contrastá-lo, efetivamente, com a metáfora. É pela metáfora que se torna possível compreendê-lo, quando o símbolo se relaciona com a própria linguagem.

Ao aprofundar-se essa questão, em torno da teoria da metáfora e do símbolo, pretende-se descrever de que forma se pode desvelar o motivo pelo qual o símbolo também é um produtor de sentido, assim como a metáfora, uma vez que esse *tropo* é visto como uma estratégia do discurso, cujo papel é circunscrever o princípio que rege a inovação semântica, ao explicitar seu poder de produzir sentido ao preservar a faculdade de criação diante da linguagem. Justifica-se, assim, o poder heurístico da ficção. Em razão disso, vê-se que há uma relação aparentemente amistosa entre o símbolo e a metáfora, vista como pré-requisito para compreenderem-se os aspectos ontológicos, que atravessam a linguagem figurada nesse caso.

Já se adiantou no primeiro capítulo desse trabalho que a metáfora perpassou por divergentes etapas no âmbito da linguagem. Esta figura foi, inicialmente, examinada na retórica clássica, época em que a palavra era vista como foco de significação: “a metáfora é um *tropo* de uma só palavra”. Logo, estendeu-se ao nível da frase/discurso, enquanto unidade

---

<sup>132</sup> RICOEUR, P. *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70, 1976.

de referência, para torna-se objeto da semântica e da pragmática e, por fim, tornou-se uma unidade singular, o texto, no campo hermenêutico, visto como um objeto que nunca se reduziu à soma das frases.

A partir dessas diferentes abordagens, Ricoeur procura explicar o processo de produção de sentido ou de inovação semântica no âmbito da frase. É fato que esse *modus operandi* de produzir sentido novo jamais poderá ser analisado no nível da palavra como propuseram os estudiosos da retórica clássica, dentre eles Aristóteles. É no âmbito do discurso, que se tentará explicar o fenômeno produtivo do simbolismo, que se aproxima de uma ontologia, segundo Ricoeur. Em face disso, propõe-se analisar o problema da possibilidade de um discurso filosófico, que trata da ontologia, que venha subjazer a teoria da metáfora.

### 5.1 O fenômeno da inovação semântica

Afirmou-se, anteriormente, que o fenômeno da inovação semântica só se realiza no nível frástico, distanciando-se do modelo clássico aristotélico, que tratava a metáfora como um *tropo* de uma só palavra, sem função epistemológica. É no campo da semântica, segundo Ricoeur, que a metáfora, como veículo de informação, deixa de ser um caso de substituição e comparação para tornar-se um caso de predicação não pertinente.

O modelo semântico, que propõe Ricoeur para explicar como ocorre o processo de inovação semântica, assenta-se na tese defendida por muitos semanticistas sobre a tensão entre termos, que compõe a frase completa. Nesse tipo de análise proposto pelo filósofo francês, a metáfora consiste em uma predicação insólita, que trata de colocar em evidência justamente aqueles termos que são inusuais, incompatíveis entre si, considerados um produto de um desnivelamento entre termos, que compõem o enunciado. É no choque entre os termos que se assegura o sentido novo, inédito<sup>133</sup>.

Esclarece-se que a semântica, como se viu no capítulo III, apresenta linhas de pesquisa diferentes, seja ela estrutural (focada na palavra) ou sentencial (focada na frase). Isso significa dizer que a análise que se propõe realizar em torno da metáfora-enunciado (aqui sinônima de frase/enunciado) não exclui a proposta adotada pela semântica-palavra. Afinal, a metáfora, como transposição de nome não é errônea, uma vez que a palavra é (e continua sendo) o foco de significação, responsável pela produção de sentidos.

---

<sup>133</sup> RICOEUR, 1975.

Em face do que se relatou até então, pergunta-se o que é a inovação semântica em termos ricoeurianos? Entende-se por inovação semântica, o processo pelo qual um novo sentido surge na linguagem, fruto da tensão entre termos num enunciado, que compõe uma metáfora (viva), responsável pela produção de sentidos inéditos, responsável pelo conflito lingüístico, que animam nossa experiência anterior, ao se aproximarem por semelhança nos moldes kantianos.

Pergunta-se: como ocorre esse processo de inovação semântica no âmbito da linguagem? Ao responder-se essa questão, precisa-se esclarecer, inicialmente, que é no nível semântico que surge o primeiro aspecto produtivo do simbolismo, responsável pelos diferentes efeitos de sentido diante de um enunciado metafórico. Está-se no nível da frase, portanto, a metáfora não é mais um caso de denominação ou substituição, mas de predicação desviante, como se afirmou no capítulo I. Sendo assim, sai-se, em definitivo, do nível da palavra, para entrar-se no da frase, visto como unidade de referência.

Ricoeur corrobora que há alguns pré-requisitos no âmbito da linguagem que precisam ser seguidos para que o processo de inovação semântica se realize. O primeiro deles, já dito anteriormente, obriga que a análise seja feita em nível frástico; o segundo deles também diz respeito à frase. É a partir do momento em que se a toma como unidade de significação, que se percebe a inconveniência da predicação desviante, a qual deriva da tensão entre os termos metafórico e literal, que compõe a frase como um todo. Estes termos, segundo o filósofo francês, que entram em choque entre si, correspondem justamente à distinção entre metáfora viva (uma morte viva) e metáfora morta (pé da cadeira), *tropos* que se encontram livremente na linguagem cotidiana. As metáforas vivas são um caso de atualização de discurso – ocorrem no aqui-agora. Em razão de produzirem sentidos inéditos, as metáforas vivas são, para Ricoeur<sup>134</sup>, léxicos que não se encontram em dicionários, pois as regras que os regem estão sob o jugo do acontecimento do discurso. Diz-se, portanto, que a metáfora só existe no momento da inovação semântica, na reativação do ato de leitura e de escuta, autorizando, assim, a produção de sentidos<sup>135</sup>.

Afirma-se, aqui, que quando uma metáfora viva se manifesta numa comunidade lingüística, ela pode vir a tornar-se léxico comum depois de ela ser muito usada. Isso ocorre porque o *tropo*, depois de cristalizar-se, é visto como um termo, que possui um só sentido literal, que já está dicionarizado. No final desse processo interpretativo, já não existe mais tensão entre os termos que compõem o enunciado metafórico, alcunhado de metáfora viva,

---

<sup>134</sup> RICOEUR, 1975.

<sup>135</sup> Ibidem, 1975.

uma vez que o ato de *bem metaforizar* torna-se parte do sentido literal, passando a se conhecido só por meio da polissemia da palavra. Ao ocorrer a morte da metáfora, o termo do enunciado metafórico “luz”, por exemplo, passa a fazer parte da linguagem ordinária, razão pela qual Ricoeur vê o referido *tropo* como um cemitério de metáforas mortas.

Outra característica marcante da inovação semântica, segundo Ricoeur, diz respeito à nova pertinência que nasce das ruínas da predicação impertinente. Este momento é considerado o ápice da inovação semântica ao considerar a metáfora como núcleo semântico (principal) do símbolo. Para compreender esse novo *modus operandi* usado pelo intérprete para compreender uma metáfora, toma-se como pré-requisito a abolição das fronteiras lógicas, que foram instituídas com a finalidade de criar novas semelhanças ainda não percebidas.

Ricoeur dá grande importância ao poder inovador das metáforas que incide em destruir uma dada categorização anterior, com o intento de situar novas fronteiras lógicas, a partir das ruínas linguísticas, que já a precederam. Trata-se, enfim, de perceber que o objetivo último do intérprete é destruir a linguagem primária e, a partir dela mesma, criar redes de ligação para alcançar novos sentidos. Esses sentidos nunca se esgotam. Eles estão sempre em devir. Nas palavras de Ricoeur, nenhuma paráfrase esgota o poder heurístico de uma metáfora (viva).

Torna-se oportuno, agora, inserir a distinção entre metáfora trivial e metáfora poética. Ambos os tipos de metáfora podem ser parafraseados – diz Ricoeur<sup>136</sup>. No entanto, esclarece-se que a metáfora poética, (pertencente ao campo da interação), em relação à metáfora trivial, nunca esgota sua significação. A metáfora poética sempre se encontra em processo de ressignificação. Em outras palavras, a paráfrase não tem fim. A metáfora permanece sempre viva, sem deixar-se levar por sentidos já cristalizados. Já a metáfora trivial, que pertence ao campo da substituição, vai perdendo força no discurso, tornando-se uma metáfora morta com o tempo. O modo de re-significar deste tipo de metáfora é limitado; desgasta-se facilmente.

Logo, independente do tipo de metáfora, nosso propósito aqui é justamente inserir a metáfora no campo da predicação, cuja finalidade é compreender como se dá a aquisição de um sentido nunca percebido, levando-se em conta a noção de semelhança. Já as metáforas triviais são as que são demasiado simples, por isso não oferecem resistência no ato de interpretação. Por exemplo, “Maria é uma gata”.

Ricoeur considera a semelhança a pedra de toque para explicar as teorias tanto da tensão quanto da substituição. Retoma-se, mais uma vez, o papel da semelhança na retórica clássica trabalhado no primeiro capítulo. Recorda-se que Aristóteles mostrou que a arte de

---

<sup>136</sup> RICOEUR, 1975.

compreender uma metáfora é dom de gênio, porque ela não pode ser ensinada. Para Ricoeur, o papel da semelhança é apontar uma proximidade nova entre duas ideias, apesar de existir entre elas um abismo em termos lógicos. A semelhança aí passa a ser vista como produto de uma tensão entre a identidade e a diferença em torno da operação predicativa acendida pela inovação semântica.

Em face disso, certifica-se que o papel da semelhança é articular a igualdade e a diferença, diante de um enunciado metafórico, sem misturá-las, ao apontar apenas para a oposição entre elas. Diferente do que ocorre na comparação, afirma-se que na metáfora há um trabalho exaustivo na produção de sentido, uma vez que este *tropo* não esgota (nunca) sua significação, a partir dessas diferenças, antes citadas, encontradas na linguagem.

É no conflito entre a igualdade e a diferença, no acorrer do processo metafórico, que a imaginação intervém, diz Ricoeur. O conceito de imaginação não é no sentido proposto por David Hume dedicado à imagem, concebido como resíduo de uma impressão recebida pelos nossos sentidos. Ao contrário, opta-se pelo sentido trabalhado por Kant, alcunhado de imaginação produtora, no campo do esquematismo, do qual Ricoeur é seguidor<sup>137</sup>.

Embasado na teoria kantiana, Ricoeur entende por imaginação produtora como o poder que o intérprete possui de esquematizar novas pertinências semânticas. A imaginação é vista como o lugar, onde nascem os sentidos e as novas categorias, a partir do conceito de “ver-como” de Wittgenstein. A capacidade de “ver-como” é, segundo o filósofo alemão, uma operação exclusivamente semântica, que consiste ver o semelhante no dessemelhante, no sentido aristotélico. Trata-se de um perceber criador de novos sentidos, que decorre de um “ver-como” que cria semelhanças entre duas ideias. Para finalizar, assevera-se que o poder criador de uma metáfora não se liga única e exclusivamente ao fenômeno da inovação semântica, mas se estende, enquanto função heurística, a importantes contribuições dessa figura no campo da ontologia.

## 5.2 A heurística da metáfora

Nesse subitem, propõe-se apontar os aspectos produtivos do simbolismo. Atenta-se que o estudo da metáfora já passou pelo nível da palavra, atravessou o da frase para chegar ao nível hermenêutico, que trata do texto em diferentes gêneros: ensaio, poesia, relato. O problema em torno da referência do enunciado metafórico, enquanto poder de redescrever a

---

<sup>137</sup> RICOEUR, 1975.

realidade, é estendido à semântica da frase, ao assinalar sua verdadeira dimensão, quando se passa ao nível do discurso, como Ricoeur descreve no sétimo capítulo de *La métaphore vive*.

Já se disse em outro lugar que a referência é um postulado da semântica, que serve para diferenciar-se do da semiótica. Recorda-se que na semiótica *um signo vale por* outro signo dentro de um sistema, diferindo-se da perspectiva semântica, que leva em conta a intenção do discurso, que só pode ser analisada em nível extralinguístico, onde se alcança o referente em termos fregeanos. Admite-se, inicialmente, que todo discurso faz referência ao mundo. Em face disso, assevera-se que todo discurso apresenta um sentido, que pressupõe uma referência, que é uma garantia de conectar-se com a realidade exterior à linguagem.

Neste ponto, Ricoeur faz um questionamento: como pode um enunciado metafórico dizer algo sobre a realidade se o discurso poético é visto (pela maioria dos especialistas) como não referencial, pois não tem conexão alguma com o mundo? Para responder essa questão, o filósofo francês chama a atenção para o fato de que todo sentido pressupõe uma referência diante de um enunciado, que não precisa pertencer ao discurso descritivo, mas pode ser estendido ao discurso ficcional, o qual também produz verdades sobre o mundo, por suspensão do sentido e da referência primários, como se verá posteriormente.

A tese ricoeuriana parte do princípio de que enunciados (sejam eles poéticos ou descritivos) podem produzir conhecimento por metodologias diferentes. No que diz respeito a enunciados metafóricos do campo poético, torna-se necessário que se destrua o sentido e a referência primários para dar lugar a um sentido e uma referência secundários, que habilita esse tipo de discurso falar sobre o mundo.

Nesse espaço interpretativo, Ricoeur reafirma que o conceito de semelhança é o que possibilita que enunciados pertencentes ao discurso poético produzam verdades de mundo. O conceito de semelhança é visto aí como uma tensão entre o igual e o diferente que compõe o enunciado, responsável pela descrição dos fatos sobre a realidade. Esta é uma das funções da referência diante de um enunciado, ao sustentar a tese de que os discursos poéticos podem, sim, falar sobre o mundo, que é sua referência. Esse tema do sentido e da referência proposto por G. Frege, e adaptado por Ricoeur, é um dos pontos cruciais trabalhados em *La métaphore vive* até a exaustão, ao reafirmar que as metáforas poéticas falam sobre o mundo, Ricoeur as legitima como um veículo que tem o poder de redescrever a realidade no âmbito ficcional.



### 5.3 A referencialidade da metáfora

Este subitem é uma extensão do anterior. Antes, trabalhou-se a metáfora como unidade de significação tanto no nível da palavra quanto no da frase. O propósito, agora, é trabalhá-la no último nível, o hermenêutico, que toma o discurso para análise e o transforma em escritura (texto), enquanto metáfora em miniatura, como produtor de sentido, como obra<sup>138</sup>.

Apontam-se, aí, os três passos adotados por Ricoeur que defendem o discurso como obra:

- (1) Trabalho de composição e disposição que trata do poema e do romance como uma totalidade, que não pode ser reduzida à soma de frases.
- (2) Trata-se de uma disposição que está sob o jugo de regras formais, que fazem do discurso um poema, considerado uma obra dentro de um gênero literário.
- (3) o estilo, que faz o poema e o romance “uma individualidade singular”, proposta esta embasada em G. Ganger.

Os três enfoques tratados por Ricoeur, disposição, estilo e gênero, formam a estrutura da obra, vista como referente, que vai da estrutura ao mundo da obra, cujo papel é justamente descrever os fatos que fazem parte do mundo. É por isso que se reafirma que o sentido está para a estrutura da obra, assim como a referência está para o mundo da obra.

Aí reside o problema em torno da teoria da significação. Com que direito se pode falar de obra literária, quando se passa da estrutura para o mundo da obra? Ricoeur considera essa indagação o problema central dessa investigação, uma vez que a produção de sentido, em torno de discurso como literatura, é fruto da suspensão da relação do sentido com a referência.

Frege<sup>139</sup> afirma que os enunciados descritivos têm um desejo pela verdade, que só pode ser alcançado, quando se passa do sentido à referência, processo que garante o valor de verdade dos fatos, que compõem o mundo. Ricoeur justamente procura suprimir essa limitação estendida aos discursos descritivos, expandindo-a aos discursos poéticos.

A proposta para resolução do problema do sentido e da referência de uma obra literária, feita por Ricoeur, é a seguinte: é preciso que se suspenda o sentido e a referência primários para dar lugar a um sentido e uma referência secundários, para, então, produzir-se sentido no campo ficcional. Em outras palavras, diz-se que o discurso literário só libera a referência por

<sup>138</sup> Ricoeur, aqui, adota a diferença feita por Barthes entre « texto » e « obra », mais especificamente em *O rumor da língua* e em *Crítica e verdade*.

<sup>139</sup> FREGE, G. *Sobre o sentido e a referência*. In: **Lógica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Cutrix, 1978.

suspensão, quando o sentido e referência de primeira ordem são destruídos, ao buscar nas ruínas da linguagem um sentido e uma referência de segunda ordem, responsáveis pela produção de sentido<sup>140</sup>.

Ricoeur assegura que o enunciado metafórico também tem o papel de mostrar com clareza a relação no discurso entre a referência suspendida e a manifestada. O enunciado metafórico só alcança seu sentido sobre as ruínas da linguagem literal, da mesma forma que obtém sua referência sobre as ruínas da referência literal, por assimetria. No entanto, Ricoeur afirma, ainda, que o discurso, quando se manifesta em forma de poesia, parece querer rejeitar a universalidade da relação referencial da linguagem com a realidade. É por isso que o filósofo francês sustém a tese de que a suspensão da referência, nos moldes do discurso descritivo, torna-se condição negativa para extrair um modo fundamental de referência, que a própria interpretação tem que especificar.

A tese que se está defendendo aqui, em torno da linguagem poética, tem seu fundamento na análise do enunciado metafórico, pelo menos em dois pontos. O primeiro deles exige a destruição da referência no sentido também aplicado à linguagem descritiva. O segundo deles diz respeito à referência desdobrada trabalhada por Roman Jakobson, que defende que a função referencial na poesia, a qual fica totalmente modificada por causa do jogo da ambiguidade.

Embasado na teoria da referência apresentada por Jakobson, Ricoeur garante que a superioridade da linguagem poética, fundamentada na análise de enunciados metafóricos, não extingue a referência, mas a torna ambígua. Uma mensagem de duplo sentido: “Vi os bois descendo o morro” corresponde a um emissor e receptor desdobrado e uma referência desdobrada. Esse argumento se fundamenta, justamente, nos contos de fada de diferentes povos. Exemplifica-se, aí, por que o povo maiorquino que afirma: “acho que era e não era”.

Retomando alguns pontos, já trabalhados, reafirma-se que é preciso destruir-se o sentido literal, transformando-o em ruínas, de onde nascem novos sentidos, que dimanam da deformidade do sentido das palavras. Esse processo de inovação de sentido é o que constitui a metáfora viva. Assim, adverte-se que quando se destrói o sentido literal de um enunciado, simultaneamente, está-se destruindo a referência literal desse enunciado.

Questiona-se, nesse espaço discursivo-textual, se é possível se dizer como um novo sentido vem ao mundo? O argumento de Ricoeur para responder essa questão se fundamenta na proporcionalidade. Por analogia, a outra referência que se busca seria para a nova

---

<sup>140</sup> RICOEUR, 1975.

pertinência semântica, o que a referência abolida seria para o sentido literal, que foi destruído pela impertinência semântica. Desse modo, afirma-se que um sentido metafórico corresponderia a uma referência metafórica, da mesma forma que um sentido literal corresponderia a uma referência literal impossível.

De fato, pode-se ir além desse argumento da proporcionalidade se a nova referência for apontada diretamente na realidade? A resposta está mais uma vez no jogo da semelhança da metáfora. Se se pensar que o referido jogo da semelhança incide em reparar uma proporcionalidade entre sentidos até agora distantes, então essa aproximação não poderia ser ao mesmo tempo uma proximidade das mesmas coisas? Não seria essa proximidade a origem de uma nova forma de ver?

Ricoeur afirma que quando se fala em “ver”, não se está se referindo a um ver algo que pode ser apontado diretamente, mas a uma forma de ver metaforicamente. Esta afirmação de Ricoeur tem fundamento em M. Hester<sup>141</sup>, para quem o ver metafórico seria um caso de “ver-como”, já anteriormente presente no pensamento wittgensteiniano. Esse processo hesteriano é um esquema da própria referência desdobrada, cujo papel é fazer com que a metaforização de uma referência corresponda a uma metaforização de um sentido.

Para que isso aconteça, torna-se necessário que se ultrapasse a diferença existente entre denotação e conotação. Inscreve-se, aí, a referência metaforizada no marco de uma teoria da denotação generalizada, proposta por Goodman<sup>142</sup>, quem submete as operações simbólicas, tanto as verbais quanto as não-verbais, dentro de uma mesma operação, que incide sobre a função referencial de um símbolo que “valor por”, “refere-se a”, e, ao referir-se à realidade, ele se organiza.

Goodman toma a metáfora como um elemento essencial à teoria do símbolo. Para ele, o referido *tropo* é visto como uma transferência de predicados de um objeto a outro. Esse mesmo objeto tem um único ou um conjunto de predicados. Seguidor do nominalismo, Goodman assevera que a metáfora funciona como uma troca de etiquetas, o que possibilita a transferência de predicados, uma vez que nenhuma essência oferece resistência.

Sendo assim, Ricoeur<sup>143</sup> resume que esse modo de operação de etiquetar as palavras, usado por Goodman, tem problemas, dentre eles, o de não conseguir explicar a conveniência, que alguns predicados possuem, sejam eles verbais ou não verbais, metafóricos ou literais. Aí se entra mais uma dúvida no que diz respeito aos predicados. Os predicados, para o filósofo

<sup>141</sup> HESTER, Marcus B.. **The meaning of poetic metaphor**. Mouton: La Haya, 1967.

<sup>142</sup> GOODMAN, N. **Los lenguajes de las artes**. Buenos Aires: Paidós, 2010.

<sup>143</sup> RICOEUR, 1975.

francês, não seriam um indício de que a realidade não pode ser somente organizada de outra maneira, mas uma forma de ser das coisas, que é motivada pela inovação semântica. Em face disso, assevera-se que o enigma do discurso metafórico versa sobre a invenção de um duplo sentido. Esse processo, segundo Ricoeur, só pode ser explicado pela teoria dos modelos e metáfora desenvolvida por Black e Hesse.

#### 5.4 Modelos, metáfora e analogia

Em *La métaphore vive*, Ricoeur dialoga com Black e Hesse<sup>144</sup> que tratam de modelos e metáfora. Parte-se do pressuposto de que a função heurística da metáfora aparece, quando ela se relaciona com os conceitos de modelo descritos logo abaixo. Essa relação entre modelo e metáfora na ciência, para Black, apresenta uma analogia: “a metáfora está para a linguagem poética, assim como o modelo está para a linguagem científica”. Tenta-se, aí, explicar o funcionamento da metáfora dentro das teorias de modelo. Esse modelo, resume Black, é um instrumento heurístico regido pelo jogo da lógica do descobrimento.

A teoria do modelo blackiano está assim classificada:

- (1) Modelo escalar: Serve para mostrar que tipo de aparência as coisas têm, saber como elas funcionam e como são regidas. Tal modelo tem uma identidade parcial. Por exemplo: uma maquete, a ampliação de uma perna de um mosquito ou a miniatura de processos sociais. Nesse tipo de modelo, torna-se possível decifrá-lo, lê-lo nas propriedades do original. E mais: só alguns traços são pertinentes e outros não. O modelo escalar, enfim, imita o original, o reproduz. Ele equivale, diz Black, ao ícone de Peirce. Decorrente dessa sensibilidade, esse modelo coloca em nosso nível, o que parece muito grande ou pequeno, numa dimensão espaço-temporal.
- (2) Modelo análogo: serve para mostrar a semelhança que existe entre o modelo adotado e o original. Tomam-se, como exemplo, os modelos hidráulicos de sistemas econômicos e o emprego de circuitos elétricos nas calculadoras eletrônicas. A semelhança entre o modelo e original decorre da estrutura isomórfica e não por aparência.
- (3) Modelo teórico: esse tipo de modelo tem algo em comum com os dois anteriores: a identidade de estrutura. Não se trata de coisas absolutas, mas da inserção de uma nova linguagem no que o original é descrito sem ser construído. Black toma, como exemplo, a representação de Maxwell de um campo elétrico em função das propriedades de um fluido imaginário inexplicável. O que importa é que se pode operar, por um lado, sobre o objeto melhor conhecido, por isso mais familiar, por outro.

---

<sup>144</sup> HESSE, M. The explanatory function of Metaphor. In: **Logic, Methodology and Philosophy of Science**. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1966.

Ao esclarecerem-se como cada um dos modelos funciona, Ricoeur propõe que se aplique o conceito do modelo à metáfora. Há interesse em investigarem-se quais são as regras de interpretação do modelo e, simultaneamente, quais traços são pertinentes. Se assim for, possibilita-se descrever algo ainda não (ou pouco) conhecido em termos de algo mais conhecido, regido pela semelhança da estrutura. Para Ricoeur, modelo é sinônimo de ficção heurística, que sob as bases do isomorfismo parcial consegue transferir a descrição do objeto que se conhece para aquele campo que se propõe descrevê-lo.

Hesse, por sua vez, destaca que é necessário alterar, completar o modelo dedutivo da explicação teórica e, por conseguinte, tomá-lo como uma redescrição metafórica do campo do *explanandum*, chegando, assim, a uma visão realista da teoria da interação. A predicação de novos enunciados de observação, diz Hesse, obriga um deslocamento de sentidos e extensão da linguagem observacional primitiva. Nesse sentido, questiona-se não só a nossa própria concepção de racionalidade senão também a própria realidade. É por isso que Hesse afirma que a racionalidade consiste na adaptação ininterrupta de nossa linguagem ao mundo, que se encontra em constante expansão. Essa expansão acontece por causa da metáfora, que é considerada um dos meios responsáveis por esse processo.

A redescrição que Hesse apresenta aqui aponta para um problema, que fundamenta o uso do modelo: a referência metafórica, responsável pela capacidade de “ver as coisas como”. Torna-se imprescindível aclarar, ainda, que, quando se aplica o conceito de modelo à metáfora, está-se descrevendo que o correlato exato de um modelo não diz respeito tanto ao enunciado metafórico (do lado poético), visto como uma metáfora continuada (alegoria, fábula), mas a uma rede complexa de enunciados.

Esta é uma das razões pela qual Ricoeur assevera que uma obra poética, tomada como um todo, tem a capacidade de projetar o mundo. Sendo assim, o universo metafórico que compõe a obra se constitui em forma de rede, correspondendo ao que Black chamou de arquétipos. Esses arquétipos têm a capacidade de organizar as metáforas em rede, razão pela qual se admite que todo arquétipo apresenta uma existência menos pontual que a própria metáfora, porque ele abrange uma área de experiências e fatos, diz Ricoeur.

Em face do que foi exposto até então, mostra-se que existem outras vantagens ao aplicar-se o modelo a uma metáfora. Dentre estes benefícios está o de integrar a ficção heurística à redescrição no modelo teórico, o qual é responsável por iluminar a conexão entre *mythos* e *mimèsis*. Estes dois conceitos já foram trabalhados por Aristóteles. Recorda-se que em a *Poética*, o filósofo grego tomou o conceito de poesia trágica como imitação das ações humanas, através da criação de uma trama (*mythos*), que apresentava uma ordem e uma

configuração, as quais não apresentavam os dramas da vida cotidiana. A ficção heurística, diz Ricoeur, está para a redescrição da realidade assim como o *mythos* está para a *mimèsis*.

A metaforicidade, para Ricoeur, é uma característica do *mythos*, cuja função é de descrever a realidade humana. Nesta linha de raciocínio, a *mimèsis* não é uma cópia, mas uma redescrição da realidade. Dito de outro modo, não se está copiando a realidade, mas redescrivendo-a à luz da ficção heurística. Seguindo essa mesma reflexão, Hesse assegura que a *mimèsis* é o nome da referencia metafórica. Para ela, *mimèsis* e referência metafórica possuem uma conexão.

*La Métaphore vive* de Ricoeur alega que a construção do mito institui a *mimèsis*. Seu caráter é predominantemente denotativo, intrínseco a sua dimensão criadora. Esse é um dos motivos pelo qual Aristóteles afirma no Livro 9 da *Poética* que a poesia é mais filosófica que a História, tema já expicado no primeiro capítulo desse trabalho. Afinal, a tragédia é um ato de purificação da alma. Ela ensina a ver a vida humana “como” aquilo que o próprio *mythos* exhibe. Proferindo-se de outra maneira, é o mito que estabelece a dimensão denotativa do *mythos*.

Certifica-se que tudo aquilo que foi dito até então sobre a tragédia e a poesia pode também ser empregado à poesia lírica, ainda que esta não apresente referência. A distinção entre linguagem científica e poética está em si mesma e não nas coisas. Isso garante à linguagem poética uma função mimética, desde que se a considere uma função heurística, cujo papel é descrever a realidade. É por isso que Ricoeur diz que o discurso poético agrega à linguagem aspectos como: qualidades, valores da própria realidade. Estes mesmos aspectos, afirma o filósofo francês, não são encontrados na linguagem descritiva. Aí reside a diferença entre estas linguagens.

Com o intento de melhor esclarecer esse tema, Ricoeur busca em Northrop Frye <sup>145</sup>a garantia de que a poesia lírica tem como função articular os sentimentos e os estados de ânimo do homem. O estado de ânimo faz parte da própria poesia lírica, da mesma forma que o *mythos* tem um lugar de destaque na tragédia. Nesse ínterim, Ricoeur diz que é possível falar-se de uma *mimèsis* lírica, sem deixar-se de levar em conta o estado de ânimo criado pela própria poesia. Trata-se de uma espécie de “ver-como” e de “sentir-como”, conceitos já trabalhados aqui, que habilita o intérprete a falar de redescrição lírica, uma vez que o sentimento articulado pela poesia não se mostra, nesse cenário, menos heurístico que o da trama trágica.

---

<sup>145</sup> FRYE, Northrop. **Anatomy of Criticism**. New York: Atheneum, 1967

Ainda que a poesia, segundo Ricoeur, não forneça informação alguma para aumentar nosso conhecimento empírico, ela pode provocar mudança no nosso modo de ver as coisas. Essa alteração no modo de ver é menos real que o conhecimento empírico. Isso leva Ricoeur a certificar-se de que a linguagem pode mudar nosso modo de habitar o mundo. Desse modo, afirma-se que há como reconhecer a função heurística do sentimento. Esse reconhecimento é possível, quando se está ciente de que a representação se torna a única via de acesso ao conhecimento, ao crescer, aí, a certeza de que nosso estado de ânimo e nosso sentimento nos levam a uma carga ontológica. Ricoeur assegura que o sentimento é ontológico de uma maneira diferente que a relação a distancia. É por meio do sentimento, conclui o filósofo francês, que somos colocados no mundo; é a poesia que nos abre uma nova maneira de ser.

Para melhor explicar-se em que incide a referência metafórica no campo da poesia lírica, Ricoeur busca em Douglas Berggren<sup>146</sup> compreender o conceito de “esquemas poéticos da vida interior e a objetividade das texturas poéticas”. Os referidos temas propostos por Berggren equivalem ao conceito de referência metafórica usado por Ricoeur no campo da tropologia. Para Berggren, o “esquema poético” deve ser entendido como um “fenômeno visualizável”, cuja função é expressar algo que diga respeito à vida íntima dos indivíduos ou à realidade não espacial generalizada. O exemplo usado por Berggren é o lago de gelo no fundo do inferno de Dante. Nesse exemplo, ele assegura algo sobre o modo de ser de algumas almas, que são de gelo. O filósofo francês garante que a palavra poética, nesse espaço, esquematiza os sentimentos marcados metaforicamente, ao pintar as texturas do mundo, as fisionomias humanas, que se transformam em retratos da vida interior.

Em complemento, pergunta-se: o que Berggren entende por “realidade textural”? Este conceito é trabalho por Ricoeur, a partir do exemplo do poema de Hölderlin, cujo tema diz respeito à “gasosa ondulação das ondas”. Essa expressão berggreniana não deve ser compreendida como uma realidade objetiva nos moldes positivistas, nem como um puro estado da alma no sentido emocional. Mas ela deve ser vista como um equívoco ao tentar julgar a referência de uma metáfora, a partir de critérios positivistas ou emocionalistas. Seria o mesmo que reduzir a realidade a uma objetividade científica.

O que se deve fazer é justamente reconhecer diante da ficção poética a função de transfigurar a realidade, afirma Ricoeur. Para que isso suceda, torna-se necessário deixar de identificar-se a realidade e a realidade empírica, da mesma forma que não se deve limitar o conceito de verdade à coerência da lógica nem a pura verificação empírica.

---

<sup>146</sup> BERGGREN D. The use and abuse of metaphor. In: **Review of metaphysics**, 16(1) : 237-258, December: 1962.

O que significa a verdade quando Dante fala sobre almas, considerando-as gelo? Para Ricoeur, aí reside o problema. Ao falar-se de referência metafórica, diante de um exemplo dessa natureza, implica-se no problema da verdade metafórica. A resposta para essa dificuldade, em torno da verdade metafórica, registrada em *La métaphore vive*, nasce da tentativa de unir ficção e redescrição. Explicando de outro modo, pergunta-se: como se pode asseverar que o sentimento poético desenvolve uma experiência da realidade, a partir da qual invenção e descoberta deixam de opor-se, e criação e revelação passam a coincidir-se? Estas questões passam a ser respondidas no próximo subitem. Resta-nos, então, perguntar: o que a realidade? Essa pergunta só pode ser respondida, segundo Ricoeur, em termos ontológicos.

### 5.5 Em busca da verdade metafórica

O tema da “verdade metafórica” é considerado por Ricoeur o tema mais importante de *La métaphore vive*. A expressão “verdade metafórica” é entendida como uma intenção realista, ligada ao poder de redescrição da linguagem poética. Aqui, Ricoeur se questiona: em que se baseia essa verdade metafórica?

Ao colocar-se o conceito de “verdade metafórica” no centro da discussão, no âmbito antropológico, Ricoeur reafirma que este problema não pode ser investigado pelo viés intuicionista ou romântico, como já se disse anteriormente. A verdade metafórica não uma espécie de êxtase poético, em que o próprio desejo do discurso é desaparecer-se por completo nos fronteiras do ser dito. Há lago novo no discurso que precisa ser dito/desvelado, que nunca esgota sua significação.

A tese acima é defendida por Ph. Wheelwright<sup>147</sup>, e ignorada por Ricoeur, dá ênfase ao “é” da palavra poética, ignorando, simultaneamente, o “não-é” que está implícito no “é” da metáfora. Esse tipo de abordagem adotado por Wheelwright é visto por Ricoeur como um movimento ingênuo, de cunho ontológico. O outro extremo deste posicionamento também é condenado radicalmente pelo filósofo francês ao considerar que a pressão crítica do “não-é” manipula o “é”, reduzindo-o ao um “como-se” de uma ficção heurística, que não é tampouco inocente, nesse jogo, apoiando-se, neste sentido, no “fazer-crer”.

Ricoeur, nesse mesmo espaço de discussão, também não segue a teoria de Turbayne, considerando-a ingênua. É preciso, logo, desmascarar a metáfora, não com o intuito de eliminá-las, mas de substituí-las de forma consciente, ao partir do pressuposto de que não

<sup>147</sup> WHEELWRIGHT, P. **Metáfora y realidad**. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.



existe linguagem não-metafórica. Diante dessa discussão, torna-se necessário confirmar o que já se disse que nem a redução ao “como-se” pode explicar o fenômeno da verdade metafórica. Esta só pode ser compreendida por meio da teoria da tensão. Isso só ocorre, quando se aproxima a referência do enunciado com o real, entre a interpretação literal e a interpretação metafórica, entre a identidade e a diferença, que fazem parte do jogo da semelhança. É necessário, em outras palavras, introduzir a tensão no ser firmado metaforicamente. Esse tipo de abordagem não afeta somente a cópula do verbo, que compõe enunciado metafórico, mas também a função existencial do ser, completa Ricoeur.

Por exemplo:

(1) A natureza é um templo onde vivos pilares (...).

Diante de (1), afirma-se que a cópula (verbo ser) não está limitada a ligar o predicado “templo” ao sujeito “a natureza”. O verbo “ser”, aqui, não apresenta relações substitutivas. Mas, é por meio de uma relação predicativa que se pode redescrever “o que é”: “a natureza diz que o templo é assim...”. Esta asserção apresenta, segundo Ricoeur, pelo menos quatro tensões:

- (1) Natureza *versus* tempo.
- (2) Interpretação literal *versus* interpretação metafórica.
- (3) Identidade *versus* diferença.
- (4) Ser *versus* não-ser.

Esta teoria não é nova, assegura Ricoeur. Dentre as quatro tensões elencadas, a verdade metafórica se encontra, justamente, na tensão entre o “é” e o “não-é” nesse jogo de verificação linguístico-filosófico. Ela já foi trabalhada em *Tratado da interpretação* de Aristóteles.

Por esta razão, Ricoeur faz uma ressalva:

Estaremos nós a cair na armadilha que nos arma a linguagem, a qual, lembra Cassirer, não distingue os dois sentidos do verbo ser: o sentido relacional e o sentido existencial? Seria o caso se tomássemos o próprio verbo ser no sentido literal. Mas não há para o próprio verbo ser um sentido metafórico, no qual se reteria a mesma tensão que encontramos, primeiramente, nas palavras (entre natureza e templo), depois, entre duas interpretações (literal e metaforicamente) e, por fim, entre identidade e diferença<sup>148</sup>.

<sup>148</sup>RICOEUR, 1983, p. 369. Tombons-nous dans la piège que nous tend le langage, lequel Cassirer nous le rappelle, Ne va pas jusqu'à distinguer deux sens du verbe être: Le sens relationnel et le verbe être lui-même au sens littéral. Mais n'y a-t-il pas, pour le verbe être lui-même, un sens métaphorique, dans lequel serait retenue la même tension que nous avons trouvée d'abord dans les mots (entre nature et temple), pues entre les deux interprétations (la interprétation littérale et l'interprétation métaphorique), enfin, entre l'identité et la différence?

Nesta tensão, vê-se que o verbo “ser” em (1) faz aparecer um “não-é”. O verbo “ser”, em questão, está implicado numa interpretação literal impossível. Mas, diz Ricoeur, a cópula aparece presente diante de um “é” de natureza metafórica. É na tensão entre um “é” e um “não-é” que se abstraem outros sentidos, não no sentido gramatical em (1).

Toma-se como exemplo:

(1) A rosa é azul.

Afirma-se que o “é” de (2) equivale tanto ao “não-é” quanto ao “é-como”. (2) diante de uma interpretação literal, não concebe o “não-é”, ainda que esteja marcado gramaticalmente.

Veja o que diz Ricoeur:

Para demonstrar essa concepção tensional de verdade metafórica, procederei dialeticamente. Antes de mais, mostrarei a inadequação de uma interpretação que, por ignorância do “não é” implícito, cede à ingenuidade ontológica na avaliação da verdade metafórica; de seguida demonstrarei a inadequação de uma interpretação inversa que ignora o “é” reduzindo ao “como se” do juízo reflexivo, sob a pressão crítica do “não-é”<sup>149</sup>.

A legitimação do conceito de “verdade metafórica”, para Ricoeur, está atrelada à preservação do “não-é” no “é”. Esse argumento, no entanto, não é compartilhado por muitos especialistas. Para uma melhor compreensão de como ocorre este processo, o filósofo francês retorna à teoria da metáfora de Aristóteles, a partir de sua filosofia primeira.

Para Ricoeur é Coleridge quem vê que a metáfora como produto de troca de informações entre o poeta e o mundo. Tanto a vida individual quanto a universal crescem conjuntamente. Percebe o especialista inglês que há uma comunhão aberta entre o poeta e o mundo na construção de um enunciado, em que o verbo poético tem a função de fazer com que se participe da totalidade das coisas. O êxtase poético, ao lançar-se para fora da linguagem, reintroduz, aí, os conceitos diltheyanos de “filosofia da natureza” e “filosofia do espírito”. Dessa forma, Coleridge procura dar conta deste extático da linguagem poética, a partir de argumentações de caráter romântico aplicadas à metáfora.

Para aprofundar-se melhor esta questão, Ricoeur busca auxílio mais uma vez em P. Wheelwright<sup>150</sup>, para quem não existe nenhuma limitação na ligação entre sua ontologia e as considerações gerais à cerca da imaginação. Essa ontologia está ligada aos traços que parecem

<sup>149</sup> RICOEUR, 1975, p. 370. Pour démontre cette conception “tensionnelle” de la vérité métaphorique, je procéderai dialectiquement. Je montrerai d’abord l’inadéquation d’une interprétation qui, par ignorance du “n’est pas” implicite, cède à la naïveté ontologique dans l’évaluation de la vérité métaphorique, puis je montrerai l’inadéquation d’une interprétation inverse, qui manque le “est” en le réduisant au “comme-si” du jugement refléchissant, sous la pression critique du “n’est pas” (RICOEUR, 1975, p. 313).

<sup>150</sup> WHEELWRIGHT, P. **Metáfora y realidad**. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

mais apropriados aos da semântica adotada. Tais traços são expressões em termos de vida. Por esta razão, a linguagem é tensiva e viva, uma vez que ela provoca um jogo “[...] de conflitos entre perspectiva e abertura, designação e sugestão, produção de imagem e significância, concretude e plurissignificação, precisão e ressonância afetiva, etc.”<sup>151</sup>.

O caráter tensivo, diz Ricoeur, está marcado pela dicotomia aristotélica: *epífora* e *diáfora*. O que ocorre com a *epífora* é uma aproximação de termos, que tomam o enunciado, fundindo-se por assimilação ao nível das imagens. Na *diáfora*, por sua vez, ocorrem combinações entre termos totalmente discretos. Diante de uma tensão *nessa natureza* entre termos, descrita na *epífora* e na *diáfora*, garante-se o sentido ali instalado na linguagem, que é portadora de um caráter semântico de “mais-valia”, ao abrir novos horizontes de significação, oferecendo, assim, novos aspectos, outras dimensões autorizadas a produzir sentidos.

Observa-se que os traços semânticos mencionados anteriormente apresentam uma relação bastante próxima com a linguagem tensional. Esse tipo de linguagem que representa a realidade possui correspondência direta com os traços ontológicos mais pertinentes. É por isso que Coleridge não tem dúvidas em relação aos aspectos que dizem respeito ao homem, quando despertos. Sua preocupação está com “aquilo que é”. A realidade, nesse sentido, que se extrai da metáfora, resulta do conflito entre a presença e a tensão. Essa é uma das razões pela qual Coleridge afirma que a presença decorre de um ato de caráter responsivo e imaginativo, fruto do reencontro entre ambos os atos. Assim, o sentido que se busca na presença tem sua origem no contraste. No entanto, há a necessidade de acrescentar-se algo mais, que está subordinado a este conflito de forma direta<sup>152</sup>.

Já no que diz respeito à “coalescência”, Wheelwright não compartilha a tese de que a seletividade dos traços de conflitos seja produto da inteligência, pois ela destrói com as dicotomias do objetivo e subjetivo, do físico e espiritual, do particular e do universal. Por não ser assim, afirma o autor, este algo a mais na poesia é proveniente da tensão entre os termos, produto da participação ativa e mútua entre termos, o que garante a verdade metafórica. Em outras palavras, afirma-se que a passagem de um sentido a outro é fruto da oposição entre os conflitos, que evocam alguma coisa a mais, no campo metafórico, pertencente ao mundo poético. Por último, no que diz respeito ao caráter perspectivo da linguagem poética, mostra-se que ela evoca o que está além de nossa visão. A teoria heraclitiana é um bom exemplo para

<sup>151</sup> RICOEUR, 1983, p. 373. [...] conflits entre perspective et ouverture, désignation et suggestion, imagerie et signification, concrétude et plurification précision et résonance affective, etc (RICOEUR, 1975, p.315).

<sup>152</sup> VV.AA. **Poetas românticos ingleses**: Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth, Editorial Planeta, 1989.

explicar como a linguagem poética reaciona o mundo: “O Senhor cujo oráculo está em Delfos não diz, nem nega, mas significa”<sup>153</sup>.

Assim, vê-se que Wheelwright, ao apropriar-se de questões ontológico-poéticas, afirma que a metapoeticidade está (da forma mais simples) ligada a uma ontologia. Ou melhor, ela é a própria ontologia, não somente em relação aos conceitos, mas também à sensibilidade poética. A proposta wheelwrightiana é importante, porque porta consigo uma verdade metafórica próxima à abordagem semântica da tensão, que ocorre entre a *epífora* e a *diáfora* como se tem dito em outras oportunidades.

A teoria wheelwrightiana, assim, é sufocada por uma tendência vitalista e institucionista, que leva o autor a refugiar-se na metapoética do que é. Em face disso, a teoria apresentada por Wheelwright é, para Ricoeur, de grande ingenuidade ontológica. Para rebatê-la, o filósofo francês se apoia em Turbayne, apoiando-se na obra *The myth of metaphor*, quem oferece uma teoria da significação, que tenta delimitar o “uso” válido de uma metáfora, a partir do “abuso”, um tema considerado crítico no campo da significação.

O abuso é aquilo a que ele chama mito, num sentido mais epistemológico do que etimológico, e que nada difere do que acabamos de chamar “ingenuidade ontológica”. O mito, com efeito, é a poesia mais a crença. Eu diria: a metáfora à letra<sup>154</sup>.

Para Turbayne, há algo no uso de uma metáfora, que pende para o abuso. Se há abuso, logo há mito. A metáfora, para o referido filósofo, está bem perto do que Gilbert Ryle denominou *category-mistake*. Esse erro categorial permite que se os fatos pertencem a uma determinada categoria de idiomas, então eles podem ser apropriados também a outras categorias. Para ser mais o preciso, a metáfora é um erro mal calculado, uma transgressão categorial, no dizer de Ryle. Diante deste caráter inapropriado da atribuição da metáfora, há uma maior preocupação no que diz respeito à pertinência semântica. É a partir desta pertinência que o referido autor constrói sua teoria da referencialidade. A crença aqui passa a ser vista como um “faz-de-conta”, de que algo é assim, quando na verdade não o é em relação à “intenção” que lhe corresponde, à intenção dirigida para o “fazer-crer”.

Em razão disso, admite-se que a função heurística não usa disfarce de forma inocente. Ela quer esquecer-se de si mesma como ficção, para ressurgir como crença perceptiva. Sendo

<sup>153</sup> HERÁCLITO (σημαίνει [fr. 93]12). Fragmento DK 93 (PLUTARCO. Dos oráculos da pitonisa. 21 p. 404. D): ο αναξ, ου το μαντειον εστι το εν Δελφοις, ουτε λεγει ουτε κρυπτει αλλα σημαίνει. “O senhor, de quem é o oráculo em Delfos, nem diz nem oculta, mas dá sinais.

<sup>154</sup> RICOEUR, 1983, p. 374. L’abus est ce qu’il appelle le mythe em um sens plus épistémologie qu’ethnologique qui NE diffère guère de CE que nous venons d’appliquer naïveté ontologique. Le mythe, en effet, c’est la poésie plus la croyance. Je dirai: la métaphore à la lettre (RICOEUR, 1975, p. 316).

assim, a imaginação deve ser limitada e negada, pois ela não se diferencia da crença verdadeira. O problema decorre da seguinte tese:

É notável que a ausência de marca gramatical sirva aqui de calção a este deslize para a crença; nada na gramática distingue a atribuição metafórica da atribuição literal, entre o dito de Churchill: Mussolini, este utensílio, e o da publicidade: a “fritadeira”, esse utensílio, a gramática não marca nenhuma distinção<sup>155</sup>.

O que se percebe é que o ato de não marcar nenhuma categoria aponta para a armadilha que a gramática monta: a de não marcar a diferença, mas a de camuflá-la. Para resolver o problema, torna-se necessário que se aplique um empenho crítico ao próprio enunciado, com a tarefa de fazer surgir o “como-se”, que não está marcado. Esse “como-se” é uma marca virtual do “fazer-de-conta”, que se encontra em imanência com o “crer” e o “fazer-crer”.

Para Ricoeur, este traço dissimulado de má fé não se encontra em Turbayne, razão pela qual ele apresenta um contrapeso crítico. Em razão disso, traça-se, aí, uma linha divisória entre “usar” e “ser usado”, caso não se queira ficar com a máscara ao invés do rosto: uma vítima da própria metáfora. Assim, o referido *tropo* precisa ser desmascarado. Para que isso aconteça, precisa ser radicalmente exposta. É por meio da aproximação entre o uso e o abuso, diz o filósofo francês, que uma metáfora pode ser ratificada, a partir de si mesma. Lembre-se que a palavra “metáfora” significa, emprego, “transporte” de um ponto A um ponto B, umavez que os fatos são realocados pela própria metáfora como uma má assinação.

Com Black, a metáfora foi comparada a um filtro ou ecrã, cuja lente ensina o intérprete a ver o *tropo* desde outra perspectiva, que nos ensina a “ver-como”. Mas, ao mesmo tempo, essa figura é uma máscara, pois a todo tempo ela dissimula: “é”, “não-é” simultaneamente. Mesmo que a metáfora se integre às diversidades linguístico-discursivas, ela também está sempre induzindo o intérprete ao erro. Portanto, esta figura não pode ser apenas tomada como “posta-por”, mas também por “tomada-por”.

Black explica o funcionamento da metáfora por interação. Como caso de representação, toma-se como exemplo a estrela de David, que só pode ser compreendida via descrição. Black, aí, aplica o conceito de filtro, a partir do qual se pode adotar um esquema e aplicá-lo à “estrela de David”, como uma forma de ver algo como algo. Neste caso, a referência é atingida por meio de uma descrição, cujo funcionamento se dá pela ótica de quem a observa. Um indivíduo pode vê-la de maneira *x*, outro indivíduo de maneira *y*. Isso não significa que o

<sup>155</sup> RICOEUR, 1975, p. 375. Il est remarquable que l’absence de marque grammaticale serve ici de caution à ce glissement dans la croyance; rien, dans la grammaire, NE distingue l’attribution métaphorique de l’attribution littérale, entre le mot de Churchill appelant Mussolini that ustensil et celui de la publicité: “la poêle à frire, cest utensile”, la grammaire ne marque aucune distiction (RICOEUR, 1975, p. 317).

sentido proposto por um indivíduo invalidando o outro. Trata-se, nesse sentido, de um “ver-como”.

Em síntese:

Suponha que eu contemple o céu à noite através de um vidro esfumado no qual algumas faixas foram deixadas limpas. Eu verei apenas as estrelas situadas sobre essas faixas, e as estrelas que eu vejo parecerão organizadas pela estrutura das faixas. Podemos pensar na metáfora como um tal vidro- ou tela -, e o sistema de “lugares comuns-associados” da palavra focal como a rede de faixas sobre a tela. Podemos afirmar que o sujeito principal é “visto através” da expressão metafórica, ou que o sujeito principal é “projetado sobre” o campo do sujeito subsidiário <sup>156</sup>.

Em seguida, Ricoeur assegura que Turbayne reserva o papel à metáfora é de refletir muito mais sobre os modelos científicos do que os poéticos. No entanto, esclarece o francês: isso não desqualifica o papel que ela exerce como verdade metafórica. Afinal, a função referencial está no próprio modelo. Trata-se de um modelo para a própria função referencial. Percebe-se, neste sentido, que a vigilância crítica não é a mesma diante de um modelo científico e poético.

Com efeito, vê-se que os exemplos de mito, de acordo com a epistemologia, são considerados teorias científicas, a partir dos quais há um indício de ficção heurística, que se perde de vista. Nesse sentido, fazer-se explodir um mito é o mesmo que fazer aparecer um modelo como metáfora. Sendo assim, Turbayne considera que não há como apresentar uma verdade literal, ainda que o empirismo lógico prove o contrário. Esse movimento vienense não se consegue sustentar por muito tempo. Não faz sentido, desse modo, tentar abolir a linguagem metafórica. Se assim fosse, diz Ricoeur, só se poderia mostrar de que maneira essa realidade se manifesta, mas nunca se poderia saber o que ela é de fato.

Resume-se, portanto, que:

[se] pode existir um estado não mítico, não pode existir um estado não metafórico da linguagem. Não há, portanto, outra saída senão a de colocar “as máscaras”, mas sabendo que o fazemos. Não diremos **non fingo hypotheses** mas: simulo hipótese. Em resumo, a consciência crítica da distinção entre “uso” e “abuso” não conduz ao não-emprego, mas ao re-emprego das metáforas, na busca sem fim de metáforas outras, ou seja, da melhor metáfora possível <sup>157</sup>.

<sup>156</sup> BLACK, M. **Modelos y metáforas**. Madrid: Gredos, 1986, p. 72. Suponha que eu contemple o céu à noite através de um vidro esfumado no qual algumas faixas foram deixadas limpas. Eu verei apenas as estrelas situadas sobre essas faixas, e as estrelas que eu vejo parecerão organizadas pela estrutura das faixas. Podemos pensar na metáfora como um tal vidro- ou tela -, e o sistema de “lugares comuns-associados” da palavra focal como a rede de faixas sobre a tela. Podemos afirmar que o sujeito principal é “visto através” da expressão metafórica, ou que o sujeito principal é “projetado sobre” o campo do sujeito subsidiário.

<sup>157</sup> RICOEUR, 1983, p. 377. S’il peut y avoir un état no mytique, Il ne peut y avoir d’état non métaphorique du langage. Il n’y a donc pas d’autre issue que de “remplacer les masques”, mais em le sachant. Nous ne dirons pas: no fingo hypotheses mais: “je feins des hypotheses”. Bref, la conscience critique de la distinction entre us et abus ne conduit pas au non-emploi mais au ré-emploi (re-use) des métaphores, dans la quête sans fin de métaphores autres, voire d’une métaphore qui sera le meilleure possible (RICOEUR, 1975, p. 318).

O limite da tese turbayneana move-se na esteira de uma realidade considerada homogênea diferente daquela defendida pelo positivismo lógico. Por esta razão, o positivismo defende uma verdade fundamentada em fatos, cujo objetivo é buscar uma verdade do tipo verificacionista, que jamais poderá vir sofrer alterações. Este caráter teórico neoempirista, em torno de sua teoria de modelos, mostra que os exemplos apresentados não são extraídos do domínio da física, mas de uma metaciência das visões, que se tem do mundo. Nele, há uma fronteira que separa o modelo e o mito científico com tendências a apagar-se.

Não se pode esquecer, diante do que foi exposto anteriormente, que os mecanismos que foram usados tanto por Descartes quanto por Newton são de natureza hipotética (cosmológica), mas apresentam (em princípio) caráter universal. A questão, portanto, que se levanta aqui é a de que maneira se pode saber se a linguagem poética não realiza uma incursão de natureza pré-científica, antepredicativa? As noções de fato, de objeto, de realidade, de verdade, diante da linguagem poética, são colocadas em xeque, fruto do vacilo da própria referência literal.

Os modelos, para Turbayne, que não se encontram na experiência poética, podem ser controlados. Todas as vezes que o poeta fala, ele sabe que não tem domínio da coisa. Nesse processo, a realidade vem à tona sem que o poeta tenha qualquer controle sobre ela. Ainda assim, mesmo que a metáfora possa ser um objeto não manipulável na sua totalidade, o poeta tem sobre ela legitimidade para escolher qual delas usá-la, reusá-la, se for o caso.

Exposta a teoria turbayneana em torno da metáfora, percebe-se que Ricoeur a contrapõe no que diz respeito ao mito desmitificado, ao partir do pressuposto de que este ainda detém o poder como palavra. Poderia existir algo como fé metafórica depois de uma desmistificação?

Para responder essa dúvida, requer-se do intérprete que ele busque uma resposta diferente daquela que encontraria na epistemologia e na poesia.

Para melhor compreender isso, Ricoeur afirma que:

Um uso lúcido, controlado, concertado dos modelos pode ser concebível, embora seja difícil mantermo-nos na abstinência ontológica do “como-se”, sem acreditar no valor descritivo e representativo do modelo. A experiência de criação em poesia parece escapar à lucidez requerida por toda a filosofia de “como-se”<sup>158</sup>.

Os limites impostos pela teoria da metáfora turbayneana são correlativos. Eles dizem respeito ao tipo de visão que se apropria da “parte rei”, ao instalar-se para lá dos fatos. Estes

<sup>158</sup> Ricoeur, 1983, p. 378. Um usage lucide, maîtrisé, concerté, de modèles est peut-être concevable, encore qu’il paraîssedifficile de se tenir dans l’abstinence ontologique du “comme si”, sans croire à la valeur descriptive et représentative du modèle. L’expérience de création en poésie semble échapper à la lucidité requise par toute philosophie du “comme si” (RICOEUR, 1975, p. 319).

fatos são recortados de acordo com a metodologia adotada e pelo tipo de autoimplicação que a “parte subjetiva” se esvai por meio da vigilância do “como-se”, ao designar, de forma conjunta, as duas faces apresentadas pela experiência de criação, as quais permitem uma linguagem criadora em conformidade com os aspectos responsáveis pela criação de uma realidade. Então, é possível criarem-se metáforas sem ao menos acreditar nelas?

Na tese turbayniana, o que está em jogo não são apenas seus extremos – os “como-se” da referida hipótese, que é consciente de si mesma, e da maneira como os fatos se manifestam, mas também “como aquilo que eles nos parecem”. Essa tese se fundamenta no conceito de verdade-adequação, que domina toda a teoria do referido autor, modalizada pelo próprio “como-se”, sem qualquer alteração em sua definição mais íntima.

Toma-se como exemplo:

(1) Maria é uma leoa.

1.1 Maria é (como se fosse) uma leoa.

Nesse subitem tratou-se das teorias da metáfora de Wheelwright e Turbayne. Mas, tais teorias não são suficientes para Ricoeur para explicar o funcionamento do referido *tropo*. Torna-se necessário, segundo o filósofo francês, buscar complementação em Berggren, quem apresenta uma teoria semelhante a sua. Seguidor de Berggren, Ricoeur se apoia no conceito de “verdade metafórica” com o intuito não só de recapitular as teses principais que dizem respeito à teoria da tensão metafórica, onde reside a verdade metafórica, mas também à descrição de críticas contundentes com o objetivo de explicar o mal-estar entre a ingenuidade ontológica e a crítica da metáfora mitificada.

É preciso arriscar-se ao falar sobre a tensão existente entre “verdade metafórica” e “verdade literal”. Mas, antes de resolver o problema tensional entre os referidos conceitos, propõe-se resolver essa dificuldade, a partir dos conceitos de “esquemas poéticos” e de “texturas poéticas” propostos por Berggren. Os esquemas poéticos, por sua vez, retratam a vida interior, enquanto as texturas poéticas mostram a fisionomia do próprio mundo. Estas tensões, no ver de Berggren, não danificam apenas o sentido, mas também o valor de verdade dos enunciados poéticos, que dizem respeito à “vida interior” e à “realidade textural”. Parte-se, então, do pressuposto de que os poetas muitos vezes pensam o que dizem e fazem, considerando-os fatos.

Para Ricoeur, há um sentido (e uma intenção) naquilo que o poeta diz e faz. Quem melhor explica isso, aos olhos do filósofo francês, é Wheelwright, já anteriormente citado



aqui. Wheelwright descreve o papel da metáfora, alicerçando-se no conceito de “realidade presencial”. No entanto, este mesmo estudioso não consegue distinguir “verdade poética” de “absurdo mítico”. Isso, para filósofo francês, se deve ao fato de que Wheelwright se preocupou demasiadamente em proteger o caráter tensional da própria linguagem e se esqueceu de defender o caráter tensional da verdade. O que ele fez foi, justamente, substituir uma “verdade” por outra. Ao proceder desse modo, Wheelwright deu grande ênfase ao abuso, levando as texturas poéticas a um animismo primitivo, tese que o francês não compartilha.

O que não se pode perder de vista, diante desse cenário, diz Ricoeur, é o papel do poeta ao construir um mundo sob os pilares da linguagem. O poeta jamais comete erro, pois ele tem o poder de “preservar as diferenças ordinárias entre o tema principal e o tema subsidiário das metáforas que faz uso, ao mesmo tempo em que estes referentes são igualmente transformados pelo processo de construção metafórica”<sup>159</sup>.

Diante disso, afirma Ricoeur:

Ao invés da criança e do primitivo, o poeta não confunde miticamente **the textural fell-of-things** com as reais **things-of-feeling**. É apenas pelo emprego da metáfora textural que o **feel-of-things** poético, num certo sentido, ser libertado das prosaicas **things-of feeling** e prestar propriamente à discussão. É assim que a objetividade fenomenológica daquilo a que chamamos vulgarmente emoção e sentimento é inseparável da estrutura tensional da própria verdade dos enunciados que exprimem a construção do mundo por meio de e com o sentimento. A possibilidade da realidade textural é correlativa da possibilidade da verdade metafórica dos esquemas poéticos; a possibilidade de uma é estabelecida, simultaneamente, com a possibilidade da outra<sup>160</sup>.

Ricoeur tenta resolver a pendência existente entre estas duas críticas internas: a da “ingenuidade ontológica” e a da “desmistificação”, levam-nas à reiteração da tese do caráter “tensional” da verdade metafórica e do “é” da afirmação<sup>161</sup>. Isso não significa provar a tese, mas reconhecê-la sob o jugo de uma crítica interna: aquilo que de fato se pode assumir e aquilo que se pode comprometer ao falar e, por conseguinte, usar o verbo “ser” metaforicamente. Há, portanto, um paradoxo que só resolve o problema da “verdade

<sup>159</sup> RICOEUR, 1983, p. 379. Il “preserve les différences ordinaires entre le sujet principal et le sujet subsidiaire de ses métaphores, en même temps que ces référents sont également transformés par le procès de construction métaphorique (RICOEUR, 1975, p. 320).

<sup>160</sup> Ibidem, 1983, p. 380. A la différence de l’enfant et du primitif, le poète ne confond pas mythiquement the *textural feel of things* avec de réelles *things of feeling*. C’est seulement par l’emploi de la métaphore textural que le *feel of things* poétique peut en un sens être libéré de prosaïque *things of felling* et se prêter proprement à la discussion. C’est ainsi que l’objectivité phénoménologique de ce que l’on appelle vulgairement émotion ou sentiment est inséparable de la structure tensionnelle de la vérité même par et avec le sentiment. La possibilité de la réalité textural est correlative de la possibilité de la vérité métaphorique de schémas poétiques; la possibilité de l’une est établie en même temps que la possibilité de l’autre (RICOEUR, 1975, pp. 320-321).

<sup>161</sup> Ibidem, 1975.

metafórica”, ao incluir, aí, a problemática do “não-é”. O problema é tomado literalmente na intensidade ontológica do próprio “é”, aceito metaforicamente.

Preserva-se, nesse espaço, a distância da lógica que se encontra próxima à da metafórica, da mesma forma que uma interpretação literal, em hipótese alguma, pode ser abolida pela interpretação metafórica, ainda que ela se encontre no caminho uma certa resistência insistentemente. Pensando assim, uma asserção ontológica, para Ricoeur, está sob o jugo da tensão, da lei, da visão estetoscópica, ao reafirmar-se o que foi dito anteriormente.

Conclui-se, dessa maneira, que:

É essa constituição tensional do verbo ser que recebe a sua marca gramatical no “ser-como” da metáfora desenvolvida em comparação ao mesmo tempo em que se marca a tensão entre o mesmo e o outro na cópula relacional. Qual é o choque retroativo de uma tal concepção de verdade metafórica na própria definição da realidade? Esta questão que constitui o horizonte último do presente estudo será objeto da nossa próxima investigação<sup>162</sup>.

Em síntese, deixa-se em suspenso, se é possível (ou de que maneira) articular o “é” e o “não-é” da linguagem poética com recursos próprios que a linguagem especulativa possui. Qual, de fato, é a ontologia implícita no enunciado metafórico, o que a linguagem especulativa tentaria explicitar. Para responder essa questão, é preciso aproximar a linguagem poética da filosófica, ao levar-se, em conta, o papel do filósofo, e não do poeta, que é justamente desenvolver uma ontologia explícita, onde a tensão entre o literal e o metafórico existe de fato. Isso garante “a verdade metafórica”.

## 5.6 Metáfora e *parole*

Ainda que o discurso especulativo explicita a ontologia de um enunciado metafórico, não significa que o discurso filosófico dimane, direta ou indiretamente, da poética. O discurso filosófico, afirma Ricoeur, não tem ligação alguma com o discurso poético. No entanto, sua heterogeneidade não é do todo radical, razão pela qual se torna necessária a elaboração de uma teoria geral dos cruzamentos entre as esferas do discurso. Em seguida, recomenda-se que se faça uma interpretação da ontologia implícita diante dos postulados da referencia

---

<sup>162</sup>RICOEUR, op. cit., loc. cit. C’est cette constitution tensionnelle Du verbe être qui reçoit sa marque grammatical dans “l’être-comme” del a métaphore développée en comparasion, en meme temps qu’est marquee la tension entre le meme et l’autre dans la copule relation- nelle. Quel est maintenant le choc en rotour d’une conception de la vérité métaphorique sur la définition même de la réalité? Cette question qui constitue l’horizon ultime de la presente étude l’objet de la prochaine enquête (RICOEUR, 1975, p. 321).

metafórica, que corresponda à dialética das modalidades de discurso, o que não significa que se aceite a tese ingênua de que a enunciação metafórica resolve problema de uma ontologia imediata, que a filosofia só teria que formular.

Ricoeur assevera que o discurso especulativo infere no dinamismo semântico diante de um enunciado metafórico sob o jugo de uma impertinência semântica, legitimada a produzir sentidos, os quais não são conceituais, uma vez que decorrem de uma tensão entre a interpretação literal e a metafórica, entre o mesmo e o diferente. O semelhante, diz Ricoeur, não tem espaço no âmbito do mesmo. Já disse Aristóteles que bem metaforizar é ver o semelhante no dessemelhante, é captar o mesmo no diferente.

Nessa linha de raciocínio, afirma-se que a poesia articula e preserva a experiência de pertinência, que envolve o homem no próprio discurso e este no ser, ao conectar-se com outros modos do discurso. É na poesia que existe um elemento de distanciamento no âmbito do texto e da obra, na redescritção e na referência desdobrada, possibilitando ao discurso especulativo que ele faça seu trabalho na enunciação metafórica. Em razão disso, Ricoeur assegura que essa distanciamento é colocada no mais alto grau de reflexão. Abre-se, nesse espaço de discussão, a possibilidade de o discurso especulativo trabalhar no interior do discurso metafórico.

Num processo dessa natureza, adverte-se que a referência do enunciado metafórico desvela a tensão da própria cópula: significa que o “ser-como” “é” e “não-é”, peremptoriamente. Esse tipo de tensão é fruto de uma aproximação à ontologia implícita. Assim como a estrutura de um sentido do enunciado metafórico demanda um conceito, o próprio postulado da referência exige uma ontologia explícita, que não se trata de um discurso metafórico, mas conceitual. A partir daí, propõe-se uma heterogeneidade entre os tipos de discurso (especulativo e filosófico).

Ricoeur descreve como acontece o dinamismo produtor do simbolismo, que resulta do cruzamento entre os atos de predicação e os de referência. A tese defendida pelo referido filósofo tem seu fundamento em Jean Landrière<sup>163</sup>, para quem a linguagem ordinária apresenta dois tipos de ato que exercem apoio mútuo. Trata-se do emprego de predicados, a partir dos quais se procura propalar novos referentes, que não são acessíveis facilmente. Percebe-se, algumas vezes, que predicados novos se aproximam de outros referentes diferentes, que lhe são familiares.

---

<sup>163</sup> Apud RICOEUR, 1975.

Esse processo, para Ricoeur, ocorre com outras figuras, mas acontece, principalmente, com na metáfora, cujo resultado é produto do dinamismo semântico, que abrange não só o campo mais familiar dos sentidos, mas também o do desconhecido. Nesse novo campo, a intenção semântica do enunciado metafórico tem aquilo que se chama “veemência ontológica”, cujo papel é arrancar o sentido do primeiro terreno, liberando-o como forma de movimento, transferindo-o para um novo campo.

O novo sentido que se busca é um esboço semântico imperfeito em relação à determinação conceitual diz Ricoeur. Portanto, é papel da veemência ontológica do enunciado metafórico indicar novos sentidos, mas jamais os determinar. Assim, as condições de possibilidade em torno do conceitual fazem parte do discurso especulativo, que tem necessidade de si mesmo e, por isso, proporciona um campo conceitual, onde ocorre o deslocamento do sentido projetado metaforicamente.

O discurso especulativo tem como função, segundo Ricoeur, de constituir as noções primeiras, os princípios, os quais articulam o espaço do conceito.<sup>164</sup> Do mesmo modo, o referido discurso gera “horizontes”, pertencentes a um espaço lógico, onde se aclara a intenção significativa do próprio conceito, diferenciando-se, radicalmente, de qualquer explicação genética, fruto da percepção ou imagem, afirma Ricoeur.

Ricoeur segue Husserl, como se viu no capítulo “Ricoeur: leitor crítico de Husserl”, quem discerne os conceitos de “compreender” uma expressão e de “descobrir imagens” dela. O discurso especulativo é, nesse sentido, entendido como o mesmo princípio de inadequação entre “ilustração” e “intelecção”, entre “exemplificação” e “apreensão” conceitual. É função da ordem conceitual criar um sistema, legitimado a liberar-se do jogo do duplo sentido, do dinamismo semântico, que são traços da ordem do metafórico. É nesse processo, para Ricoeur, que se encontra o limite do discurso metafórico: si se considera a imaginação como o “reino do semelhante”, então o intelecto é do reino do “mesmo”. Supõe-se, desse modo, que há descontinuidade entre o discurso especulativo e o discurso metafórico. Seria possível admitir que há possibilidade de destruir o discurso metafórico em relação ao especulativo? Eis a questão.

Ricoeur é adepto da teoria da interação e intersecção de ambas as esferas do discurso, porque ele é ciente de que a verdade metafórica decorre da tensão aqui exposta. Pode-se mesmo dizer de forma extrema que o filósofo francês conserva a tese de que o universo do discurso é dinamizado por um jogo de atrações, de repulsões criadoras, sob o jugo exclusivo

---

<sup>164</sup> RICOEUR, 1986.

da interação e intersecção, cujos focos de organização dependem uns dos outros, deixando-se de repousar num saber absoluto, que viria absorver as tensões como descreve Ricoeur em *La métaphore vive*.

É possível, então, assegurar-se que a interpretação de uma metáfora é produto do conceito. Isso é certificado, quando o referido *tropo* deixa em suspenso o sentido de segunda ordem, dando lugar a uma interpretação que tende à univocidade. É por isso que Ricoeur assegura de que toda interpretação quer reescrever o arcabouço semântico, projetado pela enunciação metafórica, a qual se encontra envolvida com o horizonte predominantemente conceitual.

Ricoeur recorda que uma interpretação redutora sobrecarrega na extinção do simbólico, sem deixar-se de esclarecer que este não é o único método de angariarem-se sentidos. Assim, assegura-se que toda interpretação é uma modalidade do discurso, que se movimenta na intersecção de dois campos: o metafórico e o especulativo. Trata-se de um discurso misto, que não deixa de sentir atração de duas cobranças predominantemente antagônicas. Por um lado, busca-se a clareza do conceito, por outro, procura-se preservar o dinamismo da significação que o próprio conceito impõe e imobiliza.

Para concluir, Ricoeur, embasando-se na *Crítica do juízo* de Kant, assevera que a imaginação (produtora) obriga-nos a “pensar mais”. Esse ato de pensar mais está ligado ao papel que a metáfora viva exerce no campo da significação, que não é somente o de avigorar uma linguagem já estabelecida, mas também o de inscrever o impulso da própria imaginação de “pensar mais”, no nível do conceito. Esse “pensar mais” é a alma da interpretação, diz Ricoeur. Esse modo de dar impulso ao “pensar mais” leva o intérprete a especificar a ontologia, que permeia a metáfora, com o poder de referir-se à realidade, ao ser.

## 5.7 Referência e ontologia

Neste subitem, Ricoeur concebe à filosofia especificar o papel da ontologia no âmbito da referência. No campo da semântica filosófica, onde a referência se manifesta, busca-se reafirmar o papel que a metáfora exerce na relação entre a linguagem e a realidade, sem, no entanto, poder pensá-la. É possível descrever esta relação graças à capacidade reflexiva da linguagem. É por meio dessa reflexão que a função referencial busca compreender algo, ao possibilitar o saber do *ser-relacionado* com o *ser*. Diante desse caráter reflexivo da linguagem, Ricoeur corrobora a tese de que a linguagem se sabe no próprio ser.

A reflexibilidade da linguagem é, para Ricoeur, a própria consciência mesma, de sua abertura ao que ela não é: quando falo, sei que algo é trazido para a linguagem. O saber posto nela, diz o filósofo francês, é extralinguístico, cujo fundamento se encontra na seguinte tese kantiana: para que algo seja, este algo tem de aparecer. É pré-requisito, diz Kant, que algo seja, para que seja dito. Essa asserção kantiana transforma a realidade em uma categoria última, de que toda linguagem pode ser pensada, ainda que ela não seja conhecida, como o ser-dito da realidade.

É a partir desse pensamento kantiano, que se pode especificar ontologicamente o problema da referência desdobrada. Tal problema pode ser resolvido por meio da compreensão dos conceitos de “mundo”, “verdade” e “realidade”, que estão interconectados. A noção de referência desdobrada e de redescrição é classificada por Ricoeur como instâncias críticas em relação ao que se considera realizada no âmbito convencional. É por meio dessa função crítica que se chega ao irracional. A via de acesso se dá pelo discurso poético que trabalha com a descategorização crescente. Do mesmo modo, a própria referência de segunda ordem é vista como uma interrupção na linguagem antipredicativa e pré-categorial. Isso requer do intérprete um conceito diferente do de verdade-verificação proposto pelo Círculo de Viena, para referir-se à realidade dos fatos.

Diante dessas asserções, em torno da teoria da referência que aqui se adotou, percebe-se que as diferenças entre conceitos, como: “dentro e fora”, “descrever e criar”, “encontrar e projetar” abrem caminho para uma instância crítica usada como defesa pelo irracional. Em face disso, afirma-se que ao suspender-se a referência dos objetos que afronta o sujeito que julga, pergunta-se: (1) a estrutura da enunciação não vacila nesse processo? (2) Não desaparece, aí, a noção de discurso especulativo e com esta, forçosamente, a noção de discurso especulativo e poético?

Recorda-se que no subitem anterior, fez-se a defesa de que a metáfora só produz o novo, diante de uma teoria da tensão, considerada uma das principais no estudo da enunciação metafórica, a qual se executa por meio da cópula, entre pares, “ser-como”, que significa “é” e “não-é”, respectivamente. Como ficaria o discurso especulativo diante desse problema? Indaga-se Ricoeur.

Ricoeur tenta resolver o problema ao retornar à teoria do significado de Aristóteles, quem toma o “ser-como” como um “colocar diante dos olhos”, que significa as coisas em ato. Aí, Aristóteles autoriza o poeta a dar vida a coisas inanimadas, proporcionando movimento e vida aos versos. Em outras palavras, trata-se de um ato em movimento.

Quando Ricoeur fala de “ato”, ele impele pela busca da chave de explicitação ontológica da referência diante de um recobrimento especulativo dos sentidos do ser, ao autorizar a distinção do ser como ato e potência. Essa distinção nos remete à noção de filosofia primeira aristotélica, que busca o sentido último da referência no discurso poético, ao articular-se com o discurso especulativo. Aí, percebe-se a intenção semântica da enunciação metafórica e da intenção do discurso ontológico. Ambas as intenções encontram-se interconectadas no momento em que a referência, própria da enunciação metafórica, coloca em jogo o ser como ato e como potência. Este cruzamento entre poético e ontológico não é aplicado somente à poesia trágica, mas a todo tipo de poesia, estendendo-se à *mimèsis* lírica: o poder de dar sentido em ato, afirma Ricoeur.

O intento de Ricoeur, então, é buscar uma interpretação em torno do significar as coisas em ato. É querer dizer, vê-las como ações, como obras de arte, como eclosões naturais. No que diz respeito às coisas como eclosões naturais, esclarece-as como um ato de interpretar, que vai além do que defende Aristóteles em torno da teoria da interpretação, a julgar por aquilo que ele defende na *Retórica*: ver as coisas inanimadas como animadas. Se assim for, então significar em ato é ver as coisas como algo que não está impedido de realizar-se naturalmente, ver essas mesmas coisas como algo que se significa em ato e também em potência.

É o poeta, segundo Aristóteles, que é o responsável por colocar as coisas diante dos olhos. É também responsabilidade dele alcançar a *physis*: a geração daquilo que cresce, o princípio de tudo que deriva do que cresce. Sendo assim, assegura-se que é a linguagem poética que determina o poeta a pensar mais o discurso especulativo, cujo papel é o de colocar-se à busca do lugar, em que “aparecer” significa “geração do que cresce”. Em outras palavras, ter-se-ia que ir “além de” toda a determinação vista como ação, artefato ou movimento. Nesse espaço, determina-se que a “expressão viva” diga a “experiência viva”, “o movimento pelo que subimos a pendente entrópica da linguagem encontra outro movimento, mediante o qual regressamos mais além das distinções entre ato, ação, fabricação, movimento”. (MV, 418)<sup>165</sup>.

Em síntese, é em *La métaphore vive* que Ricoeur confirma que o discurso da ontologia implícita e explícita é visto como dois modos diferentes de abordar o próprio discurso, cuja pretensão última é alcançar a verdade metafórica, fruto da tensão da identidade e da diferença, do “é” e do “não-é”, como se viu anteriormente. É por intermédio da interação que nos é

---

<sup>165</sup> RICOEUR, 1975, p. 420.

revelada uma ontologia implícita na enunciação metafórica, que nada tem a ver com a metafísica do visível e do invisível, como propuseram Heidegger e Derrida. Eis a questão.



## 6 Metáfora e hermenêutica

Neste capítulo, serão analisados, inicialmente, os conceitos de “texto” e “obra” de Roland Barthes, quem Ricoeur segue, ligando-o ao tema da metáfora, como um instrumento epistemológico, cuja função é produzir sentidos novos diante da realidade. Em princípio, afirma-se que esta figura se instala com elegância tanto nas ciências da natureza quanto nas do espírito. Em outras palavras, a metáfora não invade apenas os textos pertencentes às ciências humanas, mas também os das ciências naturais com propriedade, ainda que se tenha conhecimento prévio de que por muito tempo os epistemólogos não admitiam que a metáfora pudesse frequentar a ciência, porque ela produziria ambiguidade. Neste sentido, parte-se do pressuposto de que qualquer tipo de interpretação, que ocorra no âmbito da “explicação” ou da “compreensão”, corresponde tanto às ciências da natureza quanto às do espírito. Nestes dois campos de interpretação, a metáfora é considerada uma ferramenta legítima, cujo papel é dar novas informações acerca do mundo, pois se trata de um instrumento heurístico, habilitado a descobrir novos sentidos a partir da linguagem. Por esta razão, a metáfora se manifesta, há séculos, em textos românticos, realistas, naturalistas, simbolistas, parnasianos, modernistas, contemporâneos, etc. A partir daí, tomar-se-á para análise o seguinte texto: *Amor é fogo que arde sem se ver*, pertencente ao romantismo português, de Luís Vaz de Camões, como metáfora em miniatura, para mostrar o real papel desse *tropo*. Assim, reafirma-se categoricamente que a metáfora invade todo e qualquer tipo de texto (e por que não?). Adota-se, aí, a teoria da morte do autor de Barthes, cuja intenção é dar legitimidade ao leitor, ao considerá-lo o responsável por preencher os espaços vazios no texto literário. Essas brechas encontradas no texto são, para Ingarden e Iser, necessárias à compreensão do mundo do texto, autores que Ricoeur segue e analisa de perto.

### 6.1 Teorias do texto literário

Viu-se nos capítulos anteriores que Ricoeur<sup>166</sup> dialoga com diversos especialistas de diferentes teorias da interpretação, para descrever que há diversas maneiras de produzirem-se efeitos de sentido, a partir de um mesmo texto, que ora convergem ora divergem entre si.

<sup>166</sup> RICOEUR, P. **Temps et récit III**. Paris : Éditions Seuil, 1985.

Parte-se do pressuposto de que o texto é uma metáfora expandida, assim como a metáfora é um texto em miniatura. Um texto, desse modo, está apto a oferecer diferentes interpretações mesmo que contraditórias, porque nele se encontram pistas deixadas pela autor responsáveis pela produção de diferentes sentidos, que são comparados às “coisas do mundo.” Para o início a esse debate, toma-se o conceito de texto de Ricoeur: “O texto é o discurso fixado em escritura”<sup>167</sup>. Nesse caso, o texto literário nada mais é do que tipos de discurso já registrados, considerados unidades de referência, que não se reduzem à soma de palavras. Nesse Capítulo, nossa proposta, agora, é retomar, inicialmente, a história da crítica literária, a partir das diferentes abordagens de autores que contribuíram para a análise e compreensão da noção de *texto*, reiniciando, mais uma vez, pelo “Estruturalismo”, aplicando-se esta metodologia ao literário. Escolhe-se, dentre muitos autores que aqui serão citados, principalmente os que dialogaram direta ou indiretamente com Ricoeur. Iniciar-se-á essa discussão por Roland Barthes, a partir da obra *Crítica e verdade*<sup>168</sup>. Depois de explorar-se o conceito de texto barthesiano, propõe-se, no último subitem desse capítulo, confrontá-lo com a noção de texto desenvolvida por Ricoeur, que muito se aproxima ao de Barthes.

#### 6.1.1 A visão geral de Roland Barthes

O ponto de partida para o estudo do estruturalismo linguístico é Ferdinand de Saussure, como se viu anteriormente. A teoria linguística saussuriana servirá de base ao estruturalismo literário, sob o jugo de um modelo metodológico analítico, como o exigido pela ciência, aplicando-o à literatura.

Para compreender como esse processo ocorre, toma-se, inicialmente, a obra *Crítica e verdade*, de Barthes. Deste autor, Ricoeur compartilha a tese de que a linguística pode, sim, oferecer um modelo gerativo à literatura, considerando-o o princípio de toda a ciência, pois ele dispõe de regras para explicar certos resultados obtidos pelo intérprete. É a partir da aplicação de regras linguísticas dirigidas ao campo literário, que Barthes mostrou como os estruturalistas perceberam que era possível empregar modelos linguísticos não só na literatura, mas também em qualquer sistema cultural.

---

<sup>167</sup> RICOEUR. **Du texte à l'action**. Essais d'herméneutique. Paris: Éditions du Seuil, 1995, p. 137. Appelons texte tout discours fixé par l'écriture.

<sup>168</sup> BARTHES, R. **crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

A linguística saussuriana vem usando, desde os anos 60, um método rigoroso capaz de explicar diferentes domínios na/da linguagem de forma efetiva nas diversas áreas do conhecimento humano com o mesmo rigor científico.

Jonathan Culler<sup>169</sup>, por sua vez, afirma que Barthes é um dos principais autores que adota o método estrutural para analisar o fenômeno da literatura ficcional em geral. É possível, para Culler, aplicar diferentes práticas sociais como linguagem, alargando a análise ao sistema da moda, do amor, como fez Barthes. Para aprofundar a tese já defendida pelos estruturalistas em voga, surge nessa mesma época a famosa obra *Mitologia*, de Lévy Strauss, que descreve os diferentes mitos nessa perspectiva. Desse modo, afirma Culler, o objetivo dos estruturalistas, na década de 60, era descobrir os códigos e as regras que regulavam as práticas humanas, culturais e sociais.

Em complemento, Terry Eagleton<sup>170</sup> aponta os principais traços da linguística aplicados à poética estruturalista. São estes:

- (1) Proporciona uma metodologia rigorosa que permite o estudo científico da literatura, mantendo-se à margem tanto da história literária quanto da crítica biográfica. O Estruturalismo quis dêr enterrar do terreno da ciência tudo aquilo que no tivesse o rigor especializado. De fato, o afã de cientificismo dos estruturalistas faz com que os considerem autênticos tecnólogos literários devido às refinadas técnicas de análise que desenvolveram. E, muitas vezes, os trabalhos de raiz estruturalistas se apresentam como uma espécie de conhecimento técnico natural que todo aluno de literatura precisa.
- (2) Proporciona uma série de conceitos que poderiam usar-se metaforicamente ao analisar as obras literárias: significante, significado, relações sintagmáticas e paradigmáticas, etc.
- (3) Proporciona um conjunto de instruções gerais à pesquisa semiótica.
- (4) Esta é a principal contribuição da linguística ao estruturalismo, pois a linguística indica de que maneira se podem compreender os sistemas de signos. O ideal é usar a linguagem, não como um método de análise, mas como um modelo geral à pesquisa semiológica, pois assim torna-se uma fonte de clareza metodológica e não de vocabulário metafórico.

<sup>169</sup> CULLER, Jonathan **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.

<sup>170</sup> EAGLETON, Terry. **Una introducción a la teoría literaria**. Madrid: España, 1993. p. 153. (1) Proporciona una metodología rigurosa que permite el estudio científico de la literatura y se mantiene al margen tanto de la historia literaria como de la crítica biográfica. El Estructuralismo quiso desterrar del terreno de la ciencia todo aquello que no tuviera el rigor de lo especializado. De hecho, el afán de cientifismo de los estructuralistas hace que los considere auténticos tecnólogos literarios debido a las refinadas técnicas de análisis que desarrollaron. Y es que, a menudo, los trabajos de raíz estructuralistas se presentan como una especie de sabiduría técnica natural que todo estudiante de literatura necesita adquirir. (2) Proporciona una serie de conceptos que podrían usarse metaforicamente al analizar las obras literarias: significante, significado, relaciones sintagmáticas y paradigmáticas, etc. (3) Proporciona un conjunto de instrucciones generales para la investigación semiótica. Ésta es la aportación principal de la lingüística al Estructuralismo, pues la lingüística indica cómo emprender los sistemas de signos. Lo ideal es usar la lingüística, no como método de análisis, sino como modelo general para la investigación semiológica, pues de este modo se convierte en fuente de claridad metodológica y no de vocabulario metafórico.

Essa abordagem de Eagleton, também defendida por Culler, fundamenta-se na *língua* de Saussure, concebida como sistema, sob o domínio da sincronia. É de suma importância recordar-se da dicotomia saussuriana estabelecida no *Curso de linguística geral*, que trata da distinção entre língua (*langue*) e fala (*parole*), já discutida nesse trabalho anteriormente.

Recorda-se que a língua se remete ao código ou sistema de regras regido pelos aspectos sociais da linguagem; já a fala é o uso individual que cada um dos falantes faz do sistema, ao remeter a enunciados individuais. Esse ponto de vista reflete diretamente na teoria da gramática gerativa de Noan Chomsky ao falar de *competência* e *desempenho*. Por *competência*, entende-se o conhecimento que o falante possui das regras do sistema da língua, seja ele manifestado explícito ou implicitamente. Por *desempenho* ou *atuação*, entende-se como o uso afetivo da língua.

Vê-se que o estruturalismo tem um único objetivo: conhecer o funcionamento das regras da língua. Esse método analítico não tem interesse algum pelas manifestações concretas das regras colocadas em prática por meio da fala ou das obras literárias concretas. É preciso, nesse sentido, reconstruir um sistema de regras, partindo da oposição do que é funcional e não-funcional. Em outras palavras, torna-se necessário detectar quais as propriedades dos objetos ou mesmo quais as ações estudadas, ao apontar quais são vistas como traços diferenciais funcionais e quais não são. Todos os elementos que fazem parte do sistema têm valores diferentes, que permitem ser identificados e não ser confundidos com outros que ali estão presentes.

Para Saussure<sup>171</sup>, a língua apresenta traços que a opõem. Trata-se, em outras palavras, de um sistema de relações e oposições que se define enquanto tal. Cada elemento é algo que os outros não são. É por isso que o linguista genebrino sustenta a tese de que numa análise estrutural o que importa são as oposições binárias (Ex.: **p**ato – **b**ato). Todo estruturalista que tem sua base na linguística tende a pensar em termos binários, buscando, assim, oposições no material para análise. A operação binária para um estruturalista é o ponto de partida, que funciona como uma operação fundamental da própria mente humana na produção de significado. É assim que os indivíduos dão sentido às coisas dentro do sistema. É na fase estrutural que se observa uma vantagem no sistema binário, pois permite que o estudioso classifique qualquer coisa, ao ter a sua frente dois elementos que, de algum modo, apresentam pelo menos um traço que o diferencie do outro, em relação ao jogo binário.

---

<sup>171</sup> SAUSSURE, 1976.

Em razão disso, assegura-se que os estruturalistas partem do pressuposto que todo ato humano aponta para um sistema de relações diferenciado. Trata-se de um modelo de signos que opera como modelo da linguagem. É fato que os modelos da língua podem sofrer modificação. Essas mudanças são produzidas na fala. Seja o momento qual for, há sempre um sistema em pleno funcionamento, sob o domínio de um conjunto de regras, de onde deriva todas as outras falas individuais. Uma expressão do tipo, “em qualquer dado momento” remete o estudioso ao campo da sincronia. Logo, se assim for, afirma-se que o estudo realizado dentro de um sistema é de caráter sincrônico, anulando, simultaneamente, o caráter diacrônico. Nessa parte da linguagem, o enfoque sincrônico saussuriano é estático e a-histórico. Não cabe, assim, nenhuma análise ou desenvolvimento de um gênero, nem sequer a mudança de períodos estéticos, no instante em que se produz um texto.

O estruturalismo saussuriano, seguido por Barthes e Culler, tem interesse pleno pelos códigos em um dado momento concreto de evolução. Esse signo, visto como um código, não pode jamais ser analisado fora do sistema. É isso que assegura o estruturalismo como ciência. Foi Trubetzkoy quem, primeiramente, aplicou o referido método à fonologia, ao abrir a possibilidade de separar esta disciplina da fonética e, posteriormente, de assentar as bases de uma metodologia linguística, que possibilitaria sua aplicação aos estudos literários.

Barthes em *La aventura semiológica* defende o estruturalismo como uma ciência que atende as generalidades e não os detalhes particulares da linguagem. Seja a obra qual for, ela deve ser entendida como expressão de uma estrutura mais abstrata. Em outras palavras, toma-se a obra individual como uma manifestação de um exemplo de leis gerais de uma dada estrutura. É fato comum tomar a obra literária como expressão de algo no campo da sociologia, da filosofia, da psicologia, etc.

Este é um dos papéis da poética estruturalista, ao levarem-se, em conta, algumas mudanças no nível de organização e análise linguística. Enquanto as outras áreas de pesquisa projetam a obra sobre algo totalmente diferente de si mesmo, o estruturalismo lança sua análise sobre algo que não lhe é estranho ou distante. O que ocorre é uma projeção sobre a estrutura do discurso literário, cujo funcionamento é o que se nos interessa conhecer.

Complementa-se que Barthes se preocupa com as relações entre personagens, com o intuito de organizá-las por meio de oposições binárias (pai oposto a filho, por exemplo). Essa é uma das razões pela qual os estruturalistas preferem falar de actantes e não de personagens. O que interessa a um estruturalista é saber descrever o papel e a função que o actante exerce no romance. Isso dá abertura à substituição de toda personagem por outra qualquer, que seja capaz de fazer esse mesmo papel sem provocar qualquer variação estrutural no romance. Por

exemplo, quando se substitui um pai por uma mãe ou um filho por uma filha sem suscitar nenhuma mudança na análise por parte do pesquisador. Isso mostra que é possível preservar intacta a estrutura interna das relações dentro de um sistema, onde as unidades individuais estão autorizadas a ser substituídas.

Nesse ponto, afirma-se que Barthes não considerava o estruturalismo uma escola ou movimento, mas uma atividade acadêmica responsável pela sucessão reguladora de um dado número de operações mentais. Defende-se, aqui, a tese de que todo projeto estruturalista tem como intuito buscar obrigações regulares, funções que se repetem e que não aparecem do nada, mas elas são regidas por leis, as quais exigem uma estrutura. Isso leva o estudioso a crer que o que está em jogo não é a literatura real, senão a literatura do possível. Ou seja, Trata-se de uma literatura que poderia existir, caso fosse regida por leis gerais. Dessa forma, resume-se que, num primeiro momento, o objetivo último de uma dada atividade estruturalista, seja ela qual for, consiste em, seja por descrição ou composição, é o de reconstruir leis estruturais, as próprias regras, que farão parte desse jogo nessa obra.

É preciso esclarecer, aqui, dois pontos concomitantes para compreender-se o funcionamento estrutural das regras, que regem uma obra literária. Primeiro, torna-se necessário decompô-la para, depois, reconstruí-la. Esses dois tempos estruturais produzem algo novo, com o intento de atingir e compreender o inteligível geral. Ao recompor-se o objeto, percebe-se que este produz elementos essenciais, que dão acesso a um novo sentido no sistema. Em face disso, fixam-se as regras associativas, responsáveis pela diferença nas diversas unidades, que fazem parte do sistema. É por isso que Barthes confirma a tese saussuriana de que ao estudar-se uma série de fatos, constrói-se um modelo linguístico aplicado internamente. Tal modelo à moda gerativa intenta, grosso modo, servir de base para continuar gerando esse tipo de fato.

No entanto, esclarece-se que alguns especialistas, dentre eles Roman Jakobson, argumentam que a análise estrutural proposta por Barthes não consegue avançar para um significado concreto, muito menos alcança desvelar segredos. Sua função não passa senão de explorar o texto, estudar sua forma e seu conteúdo para somente descobrir *o modus operandi* de como este se articulou, como foi construído e onde está sua força.

Tanto Barthes quanto Jakobson procuram analisar o texto, extrair dele dados que são cientificamente verificáveis e controlados, internamente, com o intuito de colocá-los diante dos olhos para interpretá-los. Ambos os autores seguem o estruturalismo, mas com etiquetas diferentes: Barthes é semiólogo e Jakobson é linguista. Há uma divisão, nesse tipo de análise, fruto do enfoque adotado por um e outro especialista. Cada um desses especialistas busca

apreender o sentido do texto, ao levar-se em conta a área de investigação que segue, seja ela a retórica, a psicanálise, a filosofia, a linguística ou a crítica literária, etc. A escolha por esta e não por aquela linha de investigação possibilita ao especialista buscar um sentido diante da obra, que poderá (ou não) convergir ou divergir entre si. Afinal, as áreas de pesquisa adotadas são independentes uma das outras.

De antemão, Barthes afirma que o estruturalismo sofre diferentes tipos de ruptura no campo da literatura sem que um tipo invalide o outro. Uma das objeções que o semiólogo faz ao estruturalismo diz respeito à descrição de leis estruturais, que não explicam por que algumas obras são julgadas como belas e outras não. Numa análise narratológica, não há como explicar se o relato é ou não uma boa literatura. Esse método permanece totalmente indiferente ao valor cultural das obras, conclui Barthes.

Vê-se que este é um dos motivos pelo qual esse método estrutural, segundo Barthes, é classificado como não-avaliável, porque não permite ao estudioso que ele descreva, objetivamente, a quantidade de sílabas ou de palavras, ao deduzir-se o sentido da obra. Logo, objetiva-se apontar que o que dá sentido a uma obra é o que deve ser descrito a partir dela.

Dentre os muitos objetivos do estruturalismo, assevera-se que um deles é não mostrar, justamente, interesse em descrever uma obra concreta, senão procurar estabelecer as leis gerais, que dela participam. Essa característica do estruturalismo é avaliada pelo linguista, não pelo grau de precisão, mas pelo motivo de o objeto não ser um fato particular, senão uma lei ilustrada pelo próprio fato.

O que está em jogo nesse método é, exatamente, a busca incessante por um sistema que está por detrás do fenômeno. É por meio desse sistema que se tem acesso a um estudo imanente, o qual dá acesso à descoberta de certas unidades, que regem todas as combinações possíveis. Nesse sentido, resume-se que a poética estruturalista não tem interesse pela obra com sua inteligibilidade, capacidade de poder ser compreendida.

Esse ponto de vista é defendido em *Crítica e verdade* por Barthes, para quem a objetividade que se requer dessa nova ciência da literatura não leva o pesquisador até a obra de forma imediata, cuja origem não está na história da literatura, mas na sua inteligibilidade. Essa mesma ideia é defendida por T. Todorov, para quem os estruturalistas se interessam apenas pela mera teorização.

De acordo com Piquer:

Todorov, por exemplo, pensava que era necessário combater o predomínio da interpretação na história dos estudos literários, aproximar-se mais à teorização, à reflexão abstrata. Claro que isso não significa que se tem de combater o princípio da

interpretação, só se tem que evitar o predomínio da atividade interpretativa. O estruturalismo atribui à interpretação das obras individuais um lugar secundário porque o que interessa de verdade é o estudo da literatura como instituição. Mas, isso não significa condenar a interpretação <sup>172</sup>.

Piquer assegura que uma parte dos falantes tem interesse pelo uso da linguagem para comunicar-se e não para aprofundar-se em análises que dizem respeito ao complexo sistema linguístico, o qual rege a comunicação. Outra parte dos leitores se interessa por interpretar uma obra que se propõem a ler. Nessa obra, os leitores procuram saber o que ela quer dizer, qual seu significado, ainda que isso não assegure que os leitores não devam realizar um estudo do sistema linguístico ou literário em questão.

Sendo assim, resume o referido estudioso assevera que a missão do estruturalismo é construir uma teoria do discurso que de fato dê conta das possíveis interpretações. Em outras palavras, é preciso que se explique que tipo de interpretação é admissível, ao descartarem-se outras, para que se possa justamente evitar que se atribua a ela qualquer significado à obra, seja ele qual for. Uma mesma obra, afirma-se, pode oferecer diferentes significados, mas não qualquer significado. O que está em jogo é buscar uma teoria da competência literária, ao relegar-se à interpretação crítica um papel secundário.

A partir da releitura que Piquer faz de Todorov, adverte-se que a teoria literária não pode jamais alimentar-se de observações referentes a obras existentes. Se assim fosse, essa teoria literária seria considerada infecunda e inoperante. É preciso, portanto, proceder-se por indução. A primeira coisa a ser feita é pesquisar um dado *corpus* e, por conseguinte, abstrair dele as leis gerais. Um bom exemplo de Todorov vem da medicina: os sintomas que os pacientes apresentam servem para compreender a doença, seu funcionamento no organismo e, por último, seu tratamento.

Essa é uma das razões pela qual Todorov assegura que o pesquisador não pode interessar-se apenas por casos concretos. Se assim fosse, não se avançaria provavelmente na resolução de casos simples. Esse mesmo *modus operandi*, aplicado ao campo da teoria literária, descreve como os estruturalistas podem alcançar resultados promissores, quando o estudo das obras individuais é analisado não como um fim em si mesmo, mas como um meio para se atingirem as estruturas abstratas, de que essas obras participam. Só assim é possível construir as leis, que regem o discurso literário.

---

<sup>172</sup> PIQUER, David V. **Historia y crítica de la literatura**. Barcelona: Editorial Ariel, 2001, p. 435. Todorov, por ejemplo, pensaba que era necesario combatir el predominio de la interpretación en la historia de los estudios literarios y acercarse más a la teorización, a La reflexión abstracta. Claro que eso no significa que haya que combatir el principio de la interpretación, solo hay que evitar el predominio de la actividad interpretativa. El estructuralismo asigna a la interpretación de las obras individuales un lugar secundario porque lo que interesa de verdad es el estudio de la literatura como institución. Pero, eso no significa condenar la interpretación.



Sendo assim, assegura-se que o objeto da poética não é o conjunto de fatos empíricos das obras literárias, senão as estruturas abstratas delas, a literatura. Todorov adverte que todas as noções abstratas que formam o sistema não estão presentes em nenhuma obra em particular, mas estão, ali, presentes em qualquer discurso literário. Com efeito, assevera-se que Todorov parte do pressuposto de que o estruturalismo apresenta uma atitude predominantemente anti-humanista. Para ele, a crítica literária não leva em consideração o sujeito como fonte e origem do sentido literário.

Nisso, percebe-se a ruptura com a tese tradicional, que trata de afirmar que por detrás de uma obra sempre há um sujeito. Esse sujeito está apto, a princípio, a compreender de forma real o melhor sentido que a obra possa vir oferecer. Em contrapartida, os estruturalistas mantêm a tese de que a escritura não tem origem, pois cada linguagem vem precedida de outra linguagem. Todo escrito já está elaborado como forma de texto sem a presença de um autor, que nesse modo de ver não apresenta importância alguma.

Uma pessoa que escreve uma obra não é a fonte original dela, afirma Piquer. Quando o autor só escreve poesia, romance ou crítica literária, por exemplo, ele está sob o jugo de um sistema de convenções já estabelecido. É por isso que Culler complementa tal posição ao afirmar que um texto pode ser classificado como poema, porque há certas regras que o indicam como tal. Trata-se de possibilidades dentro da tradição. Em razão disso, adverte-se que a obra literária para o estruturalismo não é um objeto autônomo, mas diz respeito a um objeto dependente de outros objetos. Ou seja, um objeto é sempre produto de outros objetos muito parecidos, já pré-existentes no sistema literário. É somente dessa maneira que adquire sentidos diante de uma obra tomada como objeto de pesquisa.

Para sintetizar, o que o estruturalismo vem pregando, até então, é que o sujeito não é a fonte nem a unidade de significado, pois isso há um rechaço pelo objeto real, pelo referente denotado pelo signo. O que está em jogo nesse método de análise é a estrutura do signo propriamente dita. É por isso que Barthes afirmou anteriormente que o estruturalismo considera que as análises não apontam para uma relação entre os signos e o mundo. Assim, nem o autor, nem a obra e nem o referente são temas relevantes neste tipo de abordagem (o estrutural). O que interessa é o sistema de regras responsável pela relação direta entre signos no sistema, ao apresentar diferenças no interior da linguagem.

### 6.1.2 Crítica tradicional *versus* nova crítica

Nos idos dos anos 60, Barthes se infiltrava na querela da *Nova Crítica*. Esse movimento tinha como ponto de partida resolver o problema entre a *crítica tradicional* ou *acadêmica* e a *nova crítica* ou *crítica da interpretação*.

A polêmica dos referidos conceitos está classificada da seguinte maneira:

- (1) tradicional ou acadêmica: trata-se de uma crítica objetiva e não ideológica. Seu funcionamento está sob o jugo das regras do positivismo lógico, com o intuito de defender a tese de que seus postulados podem chegar à verdade, sem seguir nenhum tipo de análise imanente à obra. Em outras palavras, essa crítica está presa pela exatidão e objetividade exigidas pelos positivistas, para que ela continue sendo reconhecida como científica.
- (2) a nova crítica ou crítica da interpretação: tem caráter predominantemente ideológico. O que está em jogo nessa discussão em torno dessas duas vertentes que dão base à teoria barthesiana não é a polêmica referente à discussão de como deve ser a obra literária, mas de que maneira ela pode ser submetida à análise dentro do mundo ficcional, ao apontar a importância da crítica literária no século XX.

De acordo com Piquer, houve uma época em que o estava, em voga, na análise das críticas literárias, era tanto a factualidade quanto o individualismo, que davam fundamentos ao método crítico. Esses fundamentos começaram a corroer com o aparecimento do estruturalismo que, a contramão, deu embasamento à tese de que um fundamento não pode ser analisado jamais fora do sistema. Essa ideia causou alvoroço no meio acadêmico francês. Os críticos franceses defendiam, até então, a supremacia do autor em relação à obra. Assim, sustentavam que uma obra deveria, obrigatoriamente, ter um único sentido, que o próprio historiador estava legitimado a desvelar.

Neste sentido, afirma-se que:

Na verdade, a "denúncia" veio demonstrar o isolamento da teoria literária na França, para além das realizações dos formalistas russos, da nova estilística alemã ou da nova crítica. Mas, quando Lévy-Strauss teve de exilar-se na América, onde conheceu Jakobson, logo sofreu influência deste, juntamente com Troubetzkoy, e, assim, o antropólogo francês aponta analogias entre a fonologia e antropologia, onde surgiu o estruturalismo antropológico. No geral, este traslado de metodologia de um campo científico para outro foi aplaudido e estimulou outras reações<sup>173</sup>.

<sup>173</sup> PIQUER, 2001, p. 437. De hecho, la "querella" vino a demostrar el aislamiento de la teoría literaria en Francia, totalmente al margen de los logros de los formalistas rusos, del a estilística alemana o del nuevo criticismo. Pero cuando Lévy-Strauss tuvo que exilar a América conoció allí a Jakobson y acusó pronto el influjo de éste, junto con el de Trubetzkoy, y pudo así el antropólogo francés señalar analogías entra la fonología y la

Adverte-se que a França passava por grandes transformações no campo da literatura. Os críticos franceses estavam acostumados a realizar as análises de textos aos moldes tradicionais. Com a nova crítica o alicerce dos pareceres literários dava ares de estar-se corroendo, dando margem à implantação de uma nova metodologia adotada por um grupo denominado *Nova Crítica*, cujo objetivo era renovar, dar abertura a influências estrangeiras, formadas por especialistas, que apresentavam interesse comum nessa temática. Esse novo espaço ocupado pelos críticos objetivava polemizar professores universitários contrários a nova visão de interpretar obras literárias como fazia, tradicionalmente, Gustave Lanson, quem tinha interesse pela temática que envolvia o homem e sua obra.

Deixa-se claro que o objeto desse grupo era criar mal-estar aos críticos franceses da velha guarda mais resistentes à mudança do novo foco de análise. Essa nova corrente de pensamento, para os críticos literários tradicionais, era algo perigoso e sem sentido. Para dar fundamento a esse movimento denominado *Nova Crítica*, os estruturalistas foram buscar elementos que sustentassem sua defesa, a partir das teorias de Nietzsche, Freud e Marx, alcunhados de desmistificadores, destruidores de mito.

A busca de uma nova releitura das obras literárias pela *Nova Crítica*, de acordo com Barthes, gerou ainda mais desconforto aos seguidores das correntes tradicionais, pois, segundo estes, não havia como deixar de continuar a dar ênfase a análises de casos particulares dentro de uma obra, dedicando, desde então, a análises e detalhes gerais. O mais conhecido inimigo desse movimento novo que nascia era Raymond Picard, quem travou uma longa batalha principalmente com Roland Barthes, o qual representava essa nova visão de mundo no campo literário.

Esse debate se encontra em *O grau zero da escritura*<sup>174</sup>, onde Barthes acusa o grupo de pesquisadores universitários tradicional de valorizar os textos em função daquilo que os fundamentam como tal. Em resposta a Barthes, Raymond Picard publica *Nouvelle critique* e *Nouvelle imposture*, para desqualificar a postura dos defensores da *Nova Crítica*, dentre eles Barthes, acusando-o de desqualificar as análises clássicas, ocultá-las, a partir de uma pseudociência, desacreditada, inútil, pretensiosa, subjetiva e dogmática.

A crítica picardiana não se restringe apenas ao *O grau zero da escrita*, mas estende-se, principalmente, a *Racine*, obra que defende a teoria da *Nova crítica* como ruptura com os preceitos tradicionais dos professores universitários resistentes a mudanças no rumo da crítica

---

antropología, de donde surgió un Estructuralismo antropológico. En general, este traslado de metodología de un campo científico a otro fue aplaudido y estimuló reacciones posteriores

<sup>174</sup> BARTHES, R. *O grau zero da escritura*, São Paulo: Cultrix, 1971.

literária. Mas, adianta-se que de todas as obras de Barthes atacada por Picard *Racine* o alvo de desespero dos teóricos clássicos.

A resposta a esse descrédito dada por Picard vem com a publicação de *Crítica e verdade*, a partir da qual Barthes<sup>175</sup> expõe os princípios que regem essa nova crítica. Este semiólogo defende que uma obra deve ser compreendida, a partir de dada uma escola, a qual se fundamenta num método comum, mas que nela há presentes diversas tendências, as quais compartilham alguns pressupostos em comum.

Em razão dessa discussão acadêmica, Barthes, em *Crítica e verdade*, apresenta alguns pontos para explicar essas tendências na *Nova Crítica*, que apresentam as seguintes características:

- (1) Apresentam vínculo com ideologias importantes do momento: o existencialismo, o marxismo, a psicanálise e a fenomenologia.
- (2) Estão de acordo com o princípio da pluralidade dos sentidos, que se manifesta simultaneamente numa obra (num único sentido), ao defender a pluralidade de interpretações.
- (3) A crítica é vista como uma forma de escritura comparável à literatura. Seu objetivo, no entanto, não é desvelar a verdade, senão oferecer diferentes interpretações coerentes.

Diante das colocações barthesianas, observa-se que a objetividade crítica tem como princípio manter a coerência crítica realizada diante da obra. Com efeito, vê-se que os estruturalistas dão grande importância ao discurso crítico, considerando-o uma literatura de segundo grau, uma metaliteratura, ou seja, uma literatura que só fala de literatura. Esse movimento crítico não é visto com sanidade pelos críticos tradicionais. Diz Barthes: “fazer uma segunda escrita com a primeira escrita da obra é, em efeito, abrir o caminho a margens imprevisíveis, suscitar o jogo infinito dos espelhos e este desvio suspeito”<sup>176</sup>.

Nasceram muitos livros de crítica, diz Barthes, oferecendo leituras à moda das obras literárias, ainda que seus autores sejam, por *status*, críticos e não escritores. Em face disso, encontra-se nessa nova abordagem crítica alguma à realidade, a qual não está presente na unidade dos métodos utilizados, muito menos nos esnobismos que a sustenta, senão na solidão do próprio ato crítico, distante do posicionamento científico ou das instituições que insistem em considerá-la um ato de plena escritura. Sendo assim, escritor e crítico se juntam com o intuito de destrinchar os caminhos de um mesmo objeto: a linguagem.

---

<sup>175</sup> BARTHES, 2007.

<sup>176</sup> Ibidem, p. 13.

Para contra-atacar as acusações feitas nos trabalhos de Barthes e, conseqüentemente, àqueles que se propuseram seguir a *Nova Crítica*, busca-se uma resposta defensiva em *Crítica e verdade*. Para o referido semiólogo, os interditos da linguagem se encontram no meio de uma guerra de castas intelectuais. Há a antiga crítica, dentre outras castas existentes, e a “clareza francesa”, que buscam a compreensão nas diferentes castas pré-existentes. Essa luta entre diferentes castas intelectuais não é momentânea. Ela já acompanha os estudos críticos literários há longas décadas.

Explicada essa primeira escalada em torno da nova crítica, propõe-se, agora, buscar elementos que estabeleçam condições para que uma obra possa apresentar-se, não como uma ciência, mas, pelo menos, como uma técnica de operacionalização literária. Em razão do que se tem relatado até aqui sobre a teoria crítica barthesiana, leva-se a cabo uma leitura simbólica das obras. Essa leitura simbólica é entendida como uma forma lógica de conceber toda obra como uma estrutura aberta a muitos sentidos, sem deixar-se levar por uma análise sistemática, fechada, que apresenta um único e exclusivo significado válido.

Barthes afirma que toda obra apresenta um sentido canônico dentro de uma época pré-determinada. Nesse sentido, precisa-se dar vazão às possibilidades de ampliar-se um pouco a história, ao deixar-se de apoiar a tese de que uma obra tenha um único sentido, mas alicerçando-se noutra tese que dá abertura a um sentido plural. Deixa-se de pensar, por conseguinte, na possibilidade de uma obra fechada em si mesma, tornando-a aberta. É preciso, então, estabelecer e explicar critérios que deem conta de conceituar o que é *obra*, pois esta apresenta outras concepções, oriundas de diferentes olhares.

Barthes chama a atenção para o conceito de “obra”. Para ele, a obra não tem um sentido histórico, mas antropológico, pois nenhuma história esgota seu processo de significação; está sempre em devir. Os múltiplos sentidos de uma obra nunca provêm de um sentido relativista dos costumes humanos, muito menos têm a intenção de levar a sociedade a erros ao abrir a obra a diferentes leituras. Nela há múltiplos sentidos, por estrutura, nunca pela invalidez dos leitores que a leem. Vale dizer, então, que uma obra é uma simbólica (também em termos ricoeurianos), entendendo-se por *símbolo* não como imagem, mas como um ponto de abordagem, que possibilita a pluralidade de sentidos: “o símbolo dá a pensar”, diz Ricoeur.

Em face disso, assegura-se que a obra oferece diferentes leituras, porque o sentido depende da época em que ela está sendo lida. Em outras palavras: “Uma obra é ‘eterna’, não porque impõe um sentido único aos homens diferentes, senão porque sugere sentidos diferentes a um único homem, que fala sempre a mesma língua simbólica através de tempos

diversos; a obra propõe, o homem dispõe <sup>177</sup>. A linguagem simbólica que está ali presente na obra literária é, por natureza, plural, cujo código está feito, ao levar-se em conta que toda fala (toda obra), que está por este engendrada, apresenta sentidos múltiplos.

Em *Crítica e verdade*, as análises das obras se submetem à rigidez de um método proposto, distanciando-se de uma perspectiva tradicional, cuja fundamentação está nos pressupostos totalmente diferentes dos apresentados pela nova crítica.

Em face disso, Barthes<sup>178</sup> apresenta duas tendências, que fundamentam a nova crítica, ao distinguir-se, a partir dessas duas correntes:

- (1) Crítica temática ou de interpretação: trata-se de uma hermenêutica que procura interpretar a obra, tratar de identificá-la a partir da consciência de quem a criou, de modo que sua orientação é predominantemente subjetiva, por isso pode e deve ser inserida dentro dessa nova crítica. Essa é uma demonização “crítica”, porque a temática desenvolvida dentro da obra pertence ao mundo universal mental do autor. Diante disso, acredita-se que o sentido de uma obra nunca esgota seu sentido numa pesquisa científica. Por essa razão, busca-se ter uma simpatia pela obra, que permita captar dela não só as estruturas objetivas, como também as subjetivas, que estão conectadas ao impulso do autor.
- (2) Crítica objetiva: possui tendência estruturalista, marxista, psicanalítica. Essas correntes tendem à objetividade, por isso compartilham pelo menos um rechaço do próprio criador, enquanto personagem histórico, levando-se em conta sua biografia que a crítica erudita considerava de sua importância.

Essa nova crítica, em síntese, segundo Barthes, aponta o indivíduo como criador consciente, que perde todos seus direitos. Afinal, a psicanálise vê numa obra o próprio reflexo do inconsciente do criador. A mitocrítica, nesse jogo, parte do inconsciente coletivo de Jung. Trata-se de uma mitocrítica que também vê na obra o próprio reflexo do inconsciente coletivo. Já a crítica marxista, por sua vez, vê a obra como a manifestação de uma visão de mundo coletiva. Em razão disso, em 1968, Barthes proclama a morte do autor.

### 6.1.3 A morte do autor

Em *O rumor da língua*, Barthes<sup>179</sup> decreta a *morte do autor*. Esse tema será resgatado em outras obras do autor aqui citadas. Esse ponto de partida barthesiano será de suma

---

<sup>177</sup> BARTHES, 1972, p. 73.

<sup>178</sup> Ibidem, 1972.

importância para quando, no último capítulo, analisar-se e, posteriormente, rechaçar a tese que coloca o interesse do autor como ponto de partida, no que diz respeito à compreensão da obra que ele escreveu. Todo texto, em outras palavras, independente de qual corrente ele venha pertencer, é considerado uma metáfora expandida, como já se disse anteriormente, cuja intenção do autor, quando escreveu a obra, não deverá ser levada em conta. Este é um dos pontos de partida para discussões fecundas *a posteriori*.

Parte-se do pressuposto de que é preciso romper com a ideia tradicional “do que é literatura” como a “expressão do mundo”, como literatura propriamente dita, mas, é preciso tomá-la como *escritura* ou *texto*. O texto passa a ser visto como uma unidade autônoma capaz de falar por si mesmo sem a presença ou interferência do autor: “[...] a escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pelo do corpo que escreve”<sup>180</sup>.

Quando se relata um fato, diz Barthes, não se está agindo diretamente sobre o real, mas sobre fins intransitivos. Para isso, o autor tem de fazer um exercício intelectual sem função alguma, pois não existe intenção alguma de atingir-se alguém, a partir dos interesses próprios do dele. Em contraposição, produz-se, aí, um exercício de deciframento do símbolo textual, em que a voz do autor perde sua origem. Ao esvair-se a voz, permite-se decretar, radicalmente, a morte do autor e o nascimento da escrita. Em consequência disso, a intenção do autor, diante da submissão de uma obra submetida à leitura, não pode, logo, ser considerada um ponto de partida de análise, cujo horizonte é a linguagem, assevera Barthes. Por isso, “[...] não pode haver uma ciência de Racine, de Dante, de Shakespeare, senão, unicamente, uma ciência do discurso”<sup>181</sup>.

Sendo assim:

É, pois lógico que, em matéria de literatura, tenha sido o positivismo, resumo e desfecho da ideologia capitalista, a conceber a maior importância à pessoa do autor. O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias dos escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra, a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões. [...] a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria 2mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua confidência<sup>182</sup>.

<sup>179</sup> BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

<sup>180</sup> Ibidem, p.68.

<sup>181</sup> Ibidem, p. 74.

<sup>182</sup> Ibidem, p.2.

Observe-se que a teoria barthesiana destrói o império do autor, dando legitimidade ao leitor. Ainda que haja um grupo de leitores que analisa uma obra, prendendo-se à vida do autor, as suas vivências, como se estivesse de fato relatando sua história pessoal, há outro grupo contrário a esse modo de abordagem, ao abrir possibilidades de a obra ser lida de acordo com a intenção do leitor. Quem tentou quebrar essa forma de pensamento foi Mallarmé, para quem é a linguagem que fala e não o autor.

Há, segundo Mallarmé, uma impessoalidade prévia no modo de atingir uma obra. Mas para que isso ocorra, é preciso que se elimine o autor em proveito da escrita. Decretada a morte do deste, abrem-se as portas para interpretar-se uma obra de muitas maneiras. Impede-se, assim, o tipo de interpretação usado por algumas correntes, que concebem apenas a ideia ilusória de que há apenas um sentido único na interpretação e produção de uma obra, que é a mensagem que o próprio autor quer transmitir.

Em face do rechaço da intenção do autor dado por Barthes, a interpretação de uma obra passa ser de responsabilidade do leitor. Nesse espaço de discussão, abrem-se outras possibilidades de vê-la como um espaço, no qual há diversas dimensões, que estão em acordo e desacordo com outras escritas, sabendo-se que nenhuma delas é a original. De outro modo, tomam-se as palavras do referido semiólogo, para quem o texto é um tecido construído com citações provenientes das muitas e diferentes culturas. Cabe apenas ao escritor limitar-se a transcrever um gesto (cultural) já realizado anteriormente; ele nunca é original. O único poder que o escritor tem, de fato, é o de mesclar as escritas, nada mais.

#### 6.1.4 Da obra ao texto

Qual a diferença entre *texto* e *obra* para Barthes? O texto, para ele, não pode ser entendido como um objeto computável. E a obra? Barthes<sup>183</sup> a considera um fragmento de substância, cuja função é ocupar uma porção do espaço dos livros encontrada, por exemplo, em uma biblioteca. Cada livro ocupa um lugar; ou melhor, as obras, na sua completude, ocupam um lugar reservado nas galerias do conhecimento: prateleiras, fichários. Barthes, por sua vez, entende o *texto* como um tecido, pertencente a um campo metodológico, sob o jugo de regras pré-determinadas. Portanto, o texto só vive na linguagem, quando ela é antecipada

---

<sup>183</sup> BARTHES, 2004.



como discurso. Não se pode considerá-lo como uma composição da obra. Mas, ao contrário, é a obra, que é considerada a “cauda imaginária do texto”<sup>184</sup>.

Complementa o autor:

O texto aborda-se, prova-se com relação ao signo. A obra se fecha sobre o significado. [...] em suma, a obra funciona como um signo geral, e é normal que ela figure uma categoria institucional da civilização do Signo. O Texto, pelo contrário, pratica o recuo infinito do significado. O Texto é dilatatório: o seu campo é o do significante: o significante não deve ser imaginado como ‘a primeira parte do sentido’, seu vestibulo material, mas, sim, ao contrário, como o seu *depois*; da mesma forma, o infinito do significante não remete a alguma ideia de inefável (de significado inominável), mas à de *jogo*: a geração do significante perpétuo [...] no campo do Texto [...]. A obra (no melhor dos casos) é *mediocrementemente* simbólica (sua simbólica não consegue ir longe, isto é, pára); o Texto é *radicalmente* simbólico: *uma obra de que se concebe, percebe e recebe a natureza integralmente simbólica é um texto*. [...] um sistema sem fim nem centro<sup>185</sup>.

Percebe-se que a diferença entre *texto* e *obra* barthesiana não para por aí. Para o francês, o texto é um todo, um plural. Não se deve tomá-lo como uma coexistência de sentidos, mas como uma travessia, uma passagem. O texto não pode jamais ser dependente de uma interpretação, ainda que ele esteja aberto a diferentes leituras, de caráter liberal. Essa noção de passagem e travessia do texto deve ser compreendida como explosão de uma disseminação. O leitor do referido texto, logo, deve ser comparado “a um sujeito desocupado”. O texto, desse modo, nada mais é do que uma soma de citações como se disse anteriormente. A relação entre textos com outros textos não deve ser confundida aqui com o texto origem. Diz Barthes<sup>186</sup> “(...) buscar as ‘fontes’, as ‘influências’ de uma obra é satisfazer ao mito da filiação: as citações de que é feito um texto são anônimas, irreconhecíveis e, no entanto, *já lidas*: são citações sem aspas”.

Esta é uma das distinções apresentada por Barthes entre *obra* e *texto*. Essa diferença continua: a obra está ligada a uma filiação, a um “construtor”, a um defensor de uma ideia única. Em outras palavras, o autor aí é considerado o pai da obra, as sem vez nem voz. Ainda que a ciência da literatura, aos olhos de Barthes, faça reverência aos manuscritos e às intenções declaradas do próprio autor, adverte-se que não há como voltar ao texto que ele próprio produziu, mas poderá retornar ao mesmo somente como convidado. O autor perde aí sua inscrição privilegiada de pai, de produtor, tornando-se um autor de papel “o eu escreve o texto, também, nunca é mais do que um eu de papel”<sup>187</sup>.

<sup>184</sup> BARTHES, 2004, p. 74.

<sup>185</sup> Ibidem, p. 74.

<sup>186</sup> Ibidem, p. 75.

<sup>187</sup> Ibidem, p. 75.

Por fim, Barthes resume, num primeiro momento, que a obra é objeto também de consumo, como já se disse. O lugar dela é nas bibliotecas, nas livrarias, onde possa ser manipulada manualmente. Acrescenta-se, aí, que o texto intenta abolir ou diminuir a distância entre a escritura e a leitura. Isso ocorre somente quando leitor e obra executam, simultaneamente, a mesma prática significante. Não se pode, logo, reduzir a leitura a um simples consumo. Isso se caracterizaria como um tédio para o leitor, pois este tem de ter o gosto pelo texto ligado ao gozo, ao prazer na ordem do significante. O texto, por essa razão, deve ser tomado para análise na ordem do social, cuja função é dar transparência às relações sociais, que se dão no seio da linguagem.

Seja qual for o tipo de texto, para Barthes, nenhuma linguagem nele prevalece sobre a outra. Os diferentes tipos de linguagem estão sempre em circulação, conservando o sentido do termo, que pulula, incessantemente, entre os outros ali instalados no mesmo texto. Afirma-se que:[...] o texto é esse *espaço* social que não deixa nenhuma linguagem ao abrigo, exterior, nem nenhum sujeito de enunciação em situação de juiz, de mestre, de analista, de confessor, de decifrador: a teoria do Texto só pode coincidir com uma prática da escritura<sup>188</sup>.

Diante do que se viu até então sobre a teoria do texto barthesiana, pode-se, assegurar, antecipadamente, que o conceito de texto, o papel do leitor, o rechaço do autor serão de suma importância para antecipar-se a análise do último capítulo, a partir da teoria do texto de Ricoeur, que muito se aproxima a de Barthes. Essa noção de texto será retomada pelo filósofo francês, porque se a considera como uma metáfora viva, em que a pretensão do autor não é relevante. Nossa próxima proposta é buscar compreender a noção de “texto” na Escola de Constança, cujos representantes são Ingarden, Iser e Jauss. A abordagem na estética da recepção oferecida por estes três autores é retomada por Ricoeur. No entanto, nesse estudo, tem-se interesse pela teoria fenomenológica de Ingarden, de quem Iser é seguidor, ao trabalhar com o conceito de “espaços vazios” ou “espaços de indeterminação”. Tais espaços que precisam ser preenchidos por um leitor, a partir de aspectos sócio-históricos e culturais.

## 6.2 A estética da recepção

Toma-se como ponto de partida a proposta teórica de Roman Ingarden e da recepção estética, da qual este teórico polonês é precursor no campo da crítica literária. O objetivo aqui

---

<sup>188</sup> BARTHES, 2004, p. 77.

é descrever a teoria ingardeniana para compará-la, no último subitem desse capítulo, com a visão ricoeuriana, cujo papel é mostrar o caráter epistemológico da metáfora, enquanto enunciado, texto e seus respectivos contextos. Tanto Ricoeur quanto Ingarden são herdeiros da fenomenologia de Husserl. No entanto, cada um desses estudiosos toma pontos de partida diferentes no que tange à análise do texto literário. Ricoeur se preocupa com a relação do texto no âmbito da linguagem, cuja compreensão do conteúdo não é direta, mas mediada por símbolos, signos e textos em geral, o que difere, em princípio, dos teóricos da recepção, que apostam numa proposta que aproxima texto-leitor, responsável pela produção de sentido.

Ainda que se tenha chamado Ricoeur para a discussão nessa introdução, o objetivo é, primeiramente, analisar a relação do texto com o leitor, a partir Ingarden, Iser e Jauss, principais representantes da referida Escola, deixando, em suspenso, o confronto com o filósofo francês na análise prática no próximo capítulo.

Num primeiro momento, far-se-á uma introdução com um dos principais representantes dessa corrente, o polonês Roman Ingarden, de quem nasce essa nova via de acesso e crítica no âmbito literário. Em seguida, desenvolve-se a teoria de Jauss e Iser. Em seguida, aborda-se a leitura de Ricoeur com os referidos especialistas, para descrever o caráter epistemológico da metáfora, enquanto texto em miniatura, sob o olhar do leitor implícito, que tem o papel de preencher os espaços vazios no texto/obra. Cabe, por último, informar que nosso interesse último é descrever a relação entre Ricoeur e Iser para a análise do último capítulo, afastando-se de Jauss, que propõe uma abordagem, a partir do público.

### 6.2.1 A Escola de Constança

Quando se fala em Escola de Constança, o estudioso remete-se à estética da recepção, considerada uma vertente, nova, que nasce nos idos dos anos 60, cujo foco de pesquisa se desloca da obra para o leitor. Os teóricos da recepção buscam um novo caminho para tentar romper com a teoria positivista em voga na época: a ausência de um sujeito. A proposta desta corrente literária era analisar as estruturas inseparáveis, que compõem a obra<sup>189</sup>. Em face disso, a pesquisa em torno da estética da recepção ocorre em duas direções: (1) a da concepção histórica propriamente dita e (2) a da recepção dos processos cognitivos da leitura, alcunhada de estética do efeito. Ou seja, trata-se de uma linha de pesquisa sobre o papel do leitor histórico e outra do leitor implícito (interação entre texto e leitor).

---

<sup>189</sup> PIQUER, 2001, p. 495.

A primeira vertente da teoria da recepção tem como principal representante Hans Robert Jauss, a partir da obra inaugural, *A história da literatura como provocação à ciência da literatura*, em parceria com Harald Weirich *Para uma história literária do leitor*. Ambas as obras oferecem um outro olhar sobre o texto literário. Nasce, aí, uma nova revolução no estudo da história literária, em que o leitor aparece em cena como responsável pela produção de sentido, a partir de um fio condutor original (com regras próprias), que rege o campo literário. Essa nova visão nos estudos literários é uma crítica às interpretações imanentistas dos textos literários à moda clássica.

Jauss escreveu também outra monografia intitulada *O que é e que para que propósito se estuda história universal?* Essa monografia tão logo recebeu críticas da academia, o que o fez revisá-la em parte e publicá-la em seguida, chegando, nesse formato, até os dias de hoje. Em 1963, Wolfgang Iser, que também pertence a essa mesma Escola, apresentou uma monografia intitulada *As estruturas apelativas dos textos*, considerada um novo paradigma nos estudos literários. Esse trabalho trata da experiência da leitura, cuja abordagem difere em alguns aspectos da de Jauss, que serão apresentados no decorrer desse subitem.

Os estudos de Iser têm raízes na fenomenologia de Husserl, como já se disse, cujos fundamentos, em relação aos textos, estão conectados à teoria fenomenológica de Ingarden, considerado o precursor dessa corrente de pensamento no campo da hermenêutica.

Como bem disse Piquer, a fenomenologia de Ingarden presume um dos principais antecedentes da teoria da recepção. Neste sentido, é preciso apontar outras características do formalismo russo, seu entendimento em torno do desenvolvimento literário, considerado um sistema de deslocamento, por exemplo, um mecanismo de recusa e, por conseguinte, um efeito de estranhamento similar a certas ideias desenvolvidas em torno do estruturalismo checo pertencente à Escola de Praga, cujo representante especial é Jan Mukarovsky e seu discípulo Felix Vodicka. Somam-se a isso, outras considerações da sociologia da literatura, sem esquecer-se de um dos pontos basilares, a partir dos quais o núcleo teórico da estética da recepção é a hermenêutica gadameriana.

De maior ou menor grau, vê-se que a estética da recepção teve a contribuição dessas duas vertentes citadas (fenomenológica e hermenêutica), ao levarem-se, em conta, as perspectivas teleológicas do discurso, de onde emergem diferentes princípios estéticos e críticos, a partir de diferentes fontes usadas pelos teóricos da recepção, cada um deles com o intento de elaborar uma metodologia própria.

Enquanto precursor da Estética da percepção, Ingarden procura fazer uma ponte entre a hermenêutica de Heidegger, a fenomenologia de Husserl e a teoria literária. O fenomenólogo

polonês assevera que os objetos presentes numa obra literária apontam para lugares ou pontos de indeterminação que, obrigatoriamente, devem ser preenchidos pelo leitor. Este, por sua vez, exerce um papel primordial na comunicação literária. A tarefa de ocupar os espaços vazios que há no texto, diz Ingarden, faz com que o leitor ao preenchê-los incorpore nele a subjetividade. Esse processo é chamado pelo polonês de *concretização*. Esse é um dos pontos fundamentais dessa teoria que unifica a subjetividade do leitor com a objetividade do texto.

Adverte-se que, além dessa vertente hermenêutica, há outra que sublinha a importância do relativismo histórico e cultural do valor estético dentro da teoria da recepção. É fato que todo juízo estético varia de acordo com a época, porque está sob o jugo de diversos fatores extraliterários. Esta nova vertente tem como representante Hans Robert Jauss, criador do estruturalismo dinâmico, pertencente à Escola de Praga, cuja maior representação está em Mukarovsky<sup>190</sup> e Vodicka<sup>191</sup>. Sabe-se que o estruturalismo praguense não tem relação somente com a sincronia, mas também com a diacronia, pois se trata de uma nova metodologia, cujo fundamento está no estatismo.

Ingarden, por sua vez, busca uma metodologia que não só atenda aos anseios da obra de arte, mas de uma epistemologia que apreenda os valores estéticos de uma obra artística. Desde a Primeira Guerra Mundial, o teórico polonês tinha interesse em criar um exame concreto das artes nos moldes individuais, apontando deficiências no que tange à falta de unidade central em relação aos conceitos de obra de arte literária, a qual deve ser analisada individualmente, nunca coletivamente<sup>192</sup>.

Como na época o que estava em voga era o psicologismo e o historicismo de Dilthey, Ingarden desvia suas pesquisas para o campo da psicologia individualista, historicamente

---

<sup>190</sup> Chamo a atenção para o fato de que, para Mukarovsky, a obra artística tem duas funções: o signo como um objeto autônomo e, consequentemente, o signo como objeto comunicativo. A partir daí, reconhece-se que foi o referido estudioso checo que chamou atenção para o fato de afirmar que a obra ora é vista como artefato, ora é como objeto estético. É a partir do reconhecimento da distinção entre “artefato” e “objeto estético” que se pode explicar o funcionamento do fenômeno da valorização estética. Diz-se que um mesmo artefato pode, logo, transformar-se em diferentes objetos estéticos, ao depender de conjunturas nas que são interpretados. Essas mudanças que ocorrem no âmbito sócio-cultural apontam para as recepções bem díspares de uma dada obra, cuja função é, justamente, explicar suas mais variadas formas de valorização. Isso fica evidente porque não se pode jamais tomar uma obra artística como um ente permanente. Ela é, na verdade, fruto de mudanças ocorridas no tempo, no espaço ou no meio social. Esses atributos citados provocam variação na tradição artística de hoje, por sofrerem influência de alterações no objeto estético, o qual corresponde a um dado artefato material, diante da consciência dos membros, que fazem parte de uma comunidade, que provoca a criação artística.

<sup>191</sup> Discípulo de Mukarovsky, Vodicka trabalha com as teorias de recepção da direção histórica. Ele apresenta três pontos fundamentais, cujo papel é descrever como cada um desses pontos funciona como modelo para confeccionar-se uma história literária. O primeiro ponto diz respeito à construção das regras literárias vigentes, ao levar-se em conta as valorizações críticas do leitor; o segundo diz respeito à reconstrução da hierarquia de valores de uma época dada; por fim, refere-se a um estudo profundo e a uma eficácia estética adquirida ao infringirem-se as regras em voga no aqui-agora.

<sup>192</sup> INGARDEN, R. **La comprensión de la obra de arte literaria**. Editora Universidad Iberoamericana: México, 2005.

condicionada pelos poetas. Nesse ínterim, o crítico polonês observou que as pesquisas em torno do antipsicologismo de Husserl estavam em processo de lentidão, com pouco avanço, mas objetivavam reorientar os estudos de estética para o campo fenomenológico. Ingarden tinha consciência de que a problemática em torno do novo tipo de pesquisa estético-literário viria apresentar alguns problemas artísticos. Esse novo movimento literário veio, logo, demonstrar que os estudos em relação ao psicologismo já não davam conta do conceito de obra de arte literária.

No entanto, chama-se a atenção para o fato de que muito pesquisadores sentem a necessidade de realizar uma revisão radical em torno da teoria filosófica, que diz respeito à obra literária. Estes mesmos pesquisadores deixaram de lado as novas teorias, porque elas poderiam conduzir-nos a mudanças drásticas no método instituído em pesquisas literárias, o que não era de forma alguma desejável. Não obstante, Há também diferenças tanto nos métodos de pesquisa acadêmicas pertencentes à prática de obras vistas como individuais, diferenças essas que aborrecem debates em torno dos métodos.

Nesse curso, percebe-se que os debates em torno das pesquisas literárias não tiveram muito êxito, pois não produziram o esperado, uma vez que cada pesquisador defendia seu próprio método, ao deixar de lado o dos outros. De um lado, estavam os eruditos que continuavam a discutir esses métodos de pesquisa, operando-os em muitos aspectos. Do outro, os críticos que, diante dessa nova revolução nos estudos estéticos das artes, discutiam diferentes pontos ainda em aberto: como se estrutura o objeto de compreensão, a própria obra de arte? Que procedimento se pode considerar para entender-se uma obra de arte? Quem está legitimado a conduzi-la?

Depois de tentarem responder as questões levantadas por Ingarden, em resumo, pergunta-se de que maneira uma obra literária deve ser compreendida, com o objetivo de produzir respostas satisfatórias. Foi Ingarden, em *La comprensión de la obra de arte*, que procurou responder a primeira questão anteriormente levantada. Em 1936, o referido teórico polonês dava a primeira resposta ao problema: de que maneira se pode compreender uma obra literária? Nessa mesma época, a *Nova Crítica* dava indícios, na França, de que era preciso deixar-se de lado essa pergunta até então parcialmente respondida pelo referido fenomenólogo. A resposta que se obteve, até então, não era convincente o suficiente para mostrar *como compreender as obras literárias?* Eis a questão.

### 6.2.2 A visão de R. Ingarden

“A obra é a totalidade”, diz Barthes. Ingarden segue essa asserção barthesiana à risca, cuja preocupação envolve a compreensão desta (obra) como escritura. O fenomenólogo alemão entende que a compreensão é uma das formas usadas pelo leitor para relacionar-se com a obra. Nesse processo, assegura-se que existem caminhos que dão acesso à experimentação de uma obra. Mas, isso não significa que se negue o fato de que existam outras formas de testá-la. A palavra “compreensão”, para Ingarden, não resolve todo problema em torno de uma leitura uniforme da obra. Falta algo nela que nem mesmo o referido fenomenólogo sabe o que é por enquanto, pois existem diferentes formas de compreendê-la.

O crítico alemão emprega a palavra "compreensão" por falta de um termo melhor que possa abranger, o que se precisa comunicar. Nesse sentido, toma-se esse termo no sentido vago e amplo, a começar por uma experiência passiva e receptiva que nós comunicadores literários experienciamos a conhecê-las num certo momento de leitura. Por isso nos relacionamos com ela de uma maneira mais ou menos emocional.

Ingarden assevera que a mesma regra que rege a compreensão vale tanto para o romance quanto para poema lírico. Fazem parte dessa lista: o drama, outros escritos, artigos jornalísticos, ensaios, etc. Para ele, a “compreensão” é um tipo de comércio intelectual, que tem algum tipo de envolvimento com a obra. A obra, por sua vez, deve apresentar uma certa familiaridade com o conhecimento dela mesma, pois nem sempre dela excluem-se os fatores emotivos. Desse modo, o conhecimento que se adquire diante da obra resulta de seu caráter demasiado peculiar e particular.

Esclarece-se que a compreensão que cada um tem de uma obra literária, diante de uma diversidade considerável de operações no âmbito artístico, envolve, nesse tipo de operação, um sujeito, que experimenta o gozo estético da obra, deixando que a compreensão continue seguindo seu curso diante das muitas características ali presentes, provenientes de diversos casos, quando não são obstruídos por conjunturas externas.

Ingarden assegura que é fatível alcançar a extensão exata da compreensão de uma obra literária, fruto de investigações realizadas, cujo objetivo é atingir aquele feito. É preciso analisar, diz o referido crítico, sob que condições se pode obter êxito, a partir de uma dada compreensão diante das dificuldades encontradas durante a análise, as quais precisam ser superadas. Estas dificuldades são um mal necessário. Trata-se de empecilhos que apresentam uma relação com o objetivo proposto. Portanto, a resolução destes impedimentos só pode acontecer por meio de uma pesquisa epistemológica geral.

Ingarden toma o termo *obra* como sinônimo de *Belas Letras*. Este conceito é estendido tanto a outras obras da linguística quanto às científicas. As *Belas Letras*, por sua estrutura, manifestam-se como obras de arte, ao facilitar a apreensão de um objeto estético pelo leitor, em particular. No entanto, o referido fenomenólogo tem consciência de que nem toda obra de arte tem êxito, assim como nem toda experiência estética provoca prazer, ou juízo de valor no leitor. Nessa categoria, inserem-se as belas letras, que apresentam traços em comum: um valor estético e outro artístico. Há também as belas letras negativas, que possuem na sua essência características más, feias, por isso não são genuínas. Todos os tipos de obra, nesse sentido, podem ser experimentados esteticamente ou por compreensão pré-estética, ou ainda, por “compreensão” que não é estética, mas se fundamenta numa experiência estética<sup>193</sup>.

Cada obra tem um valor muito particular, diz Ingarden. Para melhor compreender como se buscam valores na obra literária, o crítico polonês chama a atenção para o fato de que toda compreensão estética que apresenta valor positivo toma um caminho diferente e negativo. O processo de ler é sensorial. A escritura é tomada como uma “expressão portadora de sentido”, fruto do som verbal, que se encontra entre a tessitura da obra e o signo da palavra. Todo signo, nessa linha de pensamento, é apreendido de forma imediata, junto com o signo escrito.

Nesse sentido, percebe-se que quando se lê um texto em silêncio, não se está limitando apenas à análise da forma gráfica da escritura. Afinal, pode-se estar à frente de caracteres hebraicos e não os reconhecer nesta língua. Talvez, nesse exemplo, o leitor nem possa vê-lo ou apreendê-lo como uma mensagem escrita.

Um leitor normal, que conhece bem a forma fônica da linguagem, combinará uma leitura em silêncio com um ouvir imaginativo dos sons verbais correspondentes e sua “melodia” também, sem dar atenção particular a este ouvir. Quando o som verbal é relativamente importante, o leitor poderia ainda pronunciar o som involuntariamente e a *sotto voz*; isto poderia estar acompanhado por certos fenômenos motores. A apreensão auditiva da forma fonética das palavras está intimamente relacionada com a apreensão visual da forma escrita que os correlatos intencionais destas experiências também parece estar numa relação íntima especial<sup>194</sup>.

Tanto as formas visuais quanto as verbais, conclui o teórico polonês, parecem ser dois aspectos, que pertencem ao mesmo “corpo verbal”. Ingarden entende por *corpo verbal* como

<sup>193</sup> INGARDEN, 2005.

<sup>194</sup> Ibidem, p. 37. Un lector normal, que conoce bien la forma fónica del lenguaje, combinará una lectura en silencio con un oír imaginativo de los sonidos verbales correspondientes y su “melodia” también, sin poner atención particular a este oír. Cuando el sonido verbal es relativamente importante, el lector podría aún pronunciar el sonido involuntariamente y a *sotto voz*; esto podría estar acompañado por ciertos fenómenos motores. La apreensión auditiva de la forma fonética de las palabras está íntimamente relacionada con la apreensión visual de la forma escrita que los correlatos intencionales de estas experiencias también parecen estar en una relación íntima especial.



algo que “[...] é apreendido ao mesmo tempo, como expressão de algo diferente de si mesmo; Ou seja, do sentido da palavra, que se refere a algo o exerce uma função particular no sentido, (por exemplo, uma função sintática)”<sup>195</sup>.

Em *La obra de arte literaria*, Ingarden complementa o que já se tem fundamentado até então: o que o sujeito sente intuitivamente em relação ao sentido das palavras. Isso assegura que o aspecto emocional do objeto intencionado tem afinidade com a função da “expressão” dos processos emocionais do falante, por exemplo, a dor, a ira, o desejo. Estes atributos são encontrados em qualquer obra literária, quando as palavras e as frases, que a compõe, decorrem do próprio falante (personagem da obra). Cabe, assim, salientar que o que está em jogo não é a forma fonética do som verbal, mas a maneira como o tom das palavras é pronunciado pelo falante. Só assim, torna-se possível a apreensão das palavras pelo sentido, o qual corresponde aos sons verbais.

Nesse processo, “[...] a palavra completa está constituída pelo leitor precisamente nesta experiência que, embora composta, todavia forma uma unidade. Não se compreende primeiro o som verbal e, logo, o sentido verbal (a palavra em função de seu significado)”<sup>196</sup>. O referido fenomenólogo, portanto, defende a tese de que não é possível apreender o som da palavra ou o som verbal sem, em conta, os dois juntos. Trata-se da palavra em função do seu próprio significado.

Se alguma palavra, que se ouve, parece estranha, então não houve assimilação de imediato, diz Ingarden. Nesse processo, ocorre uma desaceleração, vista como uma das características principais da leitura. Em face disso, entende-se que, à primeira vista, há um esforço para entender e/ou adivinhar o sentido das palavras, que compõe a obra. Dito de outro modo, quando não há uma clara apreensão do som verbal e seu respectivo sentido, o falante se sente desamparado, frustrado, confuso. Os atributos, para Ingarden, não chegam à mente de imediato, corrompendo o entendimento do que a palavra poderia vir significar. Mas, quando o sentido é apreendido, o obstáculo é vencido, a palavra entra num novo processo de entendimento, fruto do som verbal mais o sentido.

Uma obra de arte, afirma Ingarden, só pode ser entendida, quando se leva, em conta, a forma fonética, somando-se a ela outros aspectos como: ritmo, rima, melodia, seja na poesia ou prosa. Quando a leitura é feita em silêncio, o leitor presta particular atenção durante o ato

<sup>195</sup> INGARDEN, 2005, p. 37. “[...] es apreendido al mismo tiempo, como expresión de algo diferente de sí mismo; esto es, del sentido de la palabra, que se refiere a algo o ejerce una función particular en el sentido, (por ejemplo, una función sintáctica)”

<sup>196</sup> Ibidem, p. 38. “[...] la palabra completa está constituida por el lector precisamente en esta experiencia que, aunque compuesta, todavía forma una unidad. No se comprende primero el sonido verbal y luego el sentido verbal (la palabra en función de su significado)”.

de ler, considerando-o uma das vias de acesso ao sentido da obra literária. Em razão disso, o referido autor assevera que o leitor tem de ter ouvidos para a base fonética da obra. Esse é uma dos pré-requisitos que este de ter ao interagir sua voz interior com a outra (voz), que envolve a obra literária com um todo. Conhecer uma obra literária, em resumo, passou a ser sinônimo de apreensão de fenômenos fonéticos que a compõe como um todo.

Nosso próximo passo é apresentar dois autores fundadores da Escola de Constança, dentre eles, Hans Robert Jauss (leitor explícito) e, posteriormente, Wolfgang Iser (leitor implícito). Ambos os críticos têm ligação com a teoria de Ingarden, principalmente Iser, de quem Ricoeur é leitor e crítico.

### 6.3 A visão de Hans Jauss

Neste subitem, propõe-se apresentar os principais tópicos desenvolvidos por Hans Robert Jauss na Universidade de Constança. Nosso ponto de partida será a obra *História da literatura como provocação à teoria literária*. Abordam-se, aqui, as referidas teses do autor, a partir do entendimento de *leitor histórico* e, conseqüentemente, da de *leitor explícito*.

#### 6.3.1 O leitor histórico

Discípulo de Gadamer, Hans Robert Jauss adaptou os principais conceitos deste filósofo à crítica literária. Dentre as muitas vertentes da Escola da Estética da recepção, Jauss opta pela defesa do leitor histórico, interessando-se, sobretudo, por realizar releituras de obras históricas.

Com esse fim, o referido filósofo alemão propõe em *História da literatura como provocação à crítica literária*, publicada em 1994, as seguintes teses, como pré-requisitos à compreensão do processo de reescritura da história literária.

- (1) Destruir a ideia de objetivismo histórico; de que há fatos que não são afetados pela relação autor-crítico-leitor.
- (2) Dar suma importância do conceito de “horizontes de expectativas”, segundo o qual o leitor se coloca diante do texto, que relê-lo é estar consciente de uma série de prejuízos, que é necessário e determinante.

- (3) Diferenciar as expectativas e as formas concretas de uma obra, denominadas “distância estética”. A partir deste conceito, consegue-se fazer modificações no horizonte de expectativas.
- (4) Reconstruir as perguntas que o texto dá como respostas na referida época, pois só dessa maneira é possível saber como se pode interpretar uma obra do passado. Considera-se, nesse sentido, a história literária como uma sucessão dialética entre pergunta e resposta.
- (5) As últimas duas teses (5e 6) são dedicadas à metodologia empregada por Jauss.
- (6) As teses abordadas acima tomam como ponto de partida o conceito de Horizonte de expectativas gadameriano, cujo fundamento está no horizonte de perguntas encontrado já em Husserl e Heidegger. Logo, Jauss entende por “horizonte de expectativas” como a soma de conhecimentos e ideais pré-concebidos, cujo papel é o de determinar como o público de cada época aceita e valoriza uma obra literária.

Uma obra literária, para Jauss, ainda que se manifeste ao público como nova, não deve vista como tal num vazio informativo. Ela se apresenta ao público por meio de anúncios, sinais claros e obscuros, distintos, familiares e, ainda, como indicações implícitas para com o modo totalmente determinado de recepção. A partir dessa obra, o crítico alemão traz à tona lembranças de coisas já lidas. Ele coloca o próprio leitor numa posição e atitude emocional privilegiadas, ao buscar para si uma esperança, no que tange ao meio e fim do curso de uma leitura, que pode apresentar resultados já esperados ou mesmos diferentes dos já alcançados, regidos pelo jogo do gênero ou da própria índole do texto.

A partir das reflexões jaussianas, postula-se que o público de diferentes épocas pode apresentar interpretações distintas sob influência do horizonte de expectativas. Ainda que esse horizonte de expectativas não apresente resultados homogêneos, é fato que ele se manifesta em cada um dos estratos sociais de forma muito particular. Essa é uma das razões pela qual Piquer defende o pensamento jaussiano, ao tentar justificar que a leitura de uma obra feita pelo leitor pode produzir um sentido único, sob influência da época em que a releitura foi realizada. Em outras palavras, cada momento histórico dá uma abertura (nova) à obra, para que ela seja submetida a uma possível releitura: uma obra literária se baseia na relação dialógica instaurada entre ela e seu público em cada época.

Jauss entende que reler uma obra é reatualizá-la. Nesse processo, toda obra recebe uma nova roupagem do leitor. Entende-se, portanto, por “ritualização” o processo pelo qual a obra literária é submetida a uma nova leitura feita pelo leitor, fruto da época em que ela está sendo atualizada. Ou seja, uma mesma obra pode dar margem a diferentes leituras, de tempo a tempo. Ela pode produzir sentidos divergentes ou convergentes entre si.

Em complemento, toma-se a seguinte citação de Piquer, crítico literário, que resume a seguinte tese:

Como acontece na releitura levada a cabo por um leitor individual aparecem sempre inovações, em cada leitura histórica de sentido contida no texto. Possibilidades ainda totalmente imprevisas pelo autor ou pelos leitores do momento em que a obra apareceu<sup>197</sup>.

Para Piquer, é preciso (e necessário) buscar a refiguração de uma história da literatura sob influência histórica. Em outras palavras, uma obra, como se disse, pode apresentar diferentes leituras, porque ela resulta das refigurações feitas pelos leitores de diferentes épocas, em que as fazem oferecer muitos sentidos. A ideia jaussiana já aparece em Gadamer, quem a denominou de *historia efectual*. Gadamer afirma que a vida histórica de uma obra literária não pode ser concebida sem a participação ativa daqueles a quem ela é dirigida. Por isso, o texto não pode ser visto como um objeto existente para si, que ofereça a cada um dos observadores o mesmo aspecto em cada momento.

Esses aspectos sofrem (e provocam) mudanças, porque sofrem influências das épocas em que estão sendo submetidas à análise, afirma Jauss. Ou seja, cada época apresenta uma interpretação diante da mesma obra sem quem uma dessas seja considerada inferior àquela. Em complemento, adverte-se que o público de uma determinada época apresenta uma energia formadora de história, não como uma instância receptora passiva, que o próprio Jauss acredita que a compreensão, que os primeiros leitores têm, pode enriquecer-se de geração a geração, a partir de uma série de recepções.

Chama-se a atenção para a influência que os aspectos históricos apresentam no ato de ler/interpretar uma obra, responsáveis pelo produto final da interpretação. Ora, todo texto da mesma época pode também apresentar sentidos diversos, porque o leitor quase sempre perde o foco, diante da releitura que ele está realizando naquele momento. As mudanças, logo, que ocorrem no horizonte de expectativas poderão provocar, na maioria das vezes, interpretações distantes das que se propunha alcançar numa primeira leitura, àquelas mais próximas da intenção do autor.

Os teóricos da recepção, para Piquer, veem aí uma verdadeira historicidade da literatura. Não deve prevalecer, nesse caso, a prova de que não existem sentidos que não sofram intervenção do tempo, sem que provoquem mudanças perceptíveis. Portanto, os sentidos que decorrem do texto não podem ser classificados como eternos e imutáveis. A estética da

---

<sup>197</sup> PIQUER, 2005, p. 39. Igual que en la relectura llevada a cabo por un lector individual aparecen siempre innovaciones, en cada lectura histórica de sentido contenida en el texto. Posibilidades incluso totalmente imprevisas por el autor o por los lectores de la época en que la apareció la obra.

recepção não corre esse perigo: o de relativizar o significado, como muitos críticos clássicos da pragmática têm radicalizado, diz o crítico alemão.

Jauss aponta para uma constante reconstrução do horizonte de expectativas histórico, por meio do qual se busca acessar as perguntas que o texto automaticamente tenta responder no momento de sua aparição, ao mostrar o valor que o público lhe oferece. Nesse ínterim, o referido crítico da Escola de Constança, aponta para três principais fatores, que determinam o horizonte de expectativas. O primeiro desses horizontes diz respeito à poética imanente ao gênero literário, ao qual a obra literária pertence. O segundo deste diz respeito às relações estabelecidas entre uma obra literária com outras obras de cunho tradicional. O terceiro e último horizonte faz menção à oposição entre ficção e realidade. Afinal, nossas expectativas não são as mesmas diante de um uso predominantemente literário da língua frente ao uso prático. O horizonte de expectativas encontra-se determinado por certos fatores, que participam da tradição literária.

Logo, valoriza-se uma obra, a partir dos cânones implícitos encontrados nela. Leva-se, aí, em consideração a localização dos escritores, num dado momento histórico, visto como uma das formas de fazer-se justiça diante do ato de interpretar. Dito de outra maneira, Trata-se de identificar, num processo de compreensão, um conhecimento de expectativas, desde que se leve, em conta, a época em que cada leitor interpreta os fenômenos culturais e literários. Torna-se importante, desse modo, lembrar que o conceito de “distância estética”, para Jauss, aponta para uma real distância entre as expectativas aqui apresentadas e o cumprimento do texto como tal. É por isso que Jauss afirma que há uma “distância entre o prévio horizonte de expectativas e as aparições de uma nova obra”<sup>198</sup>.

Piquer confirma o que Jauss afirmou até então: que quando surge uma nova obra, é possível que esta não satisfaça o público leitor, frustrando-o, ao perceber nela má qualidade. Mas, ao contrário, quando ela é de boa qualidade, abrem-se novos caminhos estéticos. Se assim for, “as expectativas prévias não só se veem frustradas, mas também superadas e a nova obra exige, se for aceita, uma mudança de horizontes, que muitas vezes resulta numa expansão para acomodar o novo detectado”<sup>199</sup>. Logo, a distância estética possibilita calibrar, com austeridade, o grau de originalidade de uma dada obra literária, no instante histórico em que ela se manifesta.

Em face disso, Piquer assegura que

---

<sup>198</sup> JAUSS, 1994, p. 78.

<sup>199</sup> PIQUER, 2001, p. 504. las expectativas previas no sólo se ven frustradas, sino también superadas, y la nueva obra exige – si es aceptada – un cambio de horizontes, que suele traducirse en una ampliación para dar cabida a la novedad detectada.

Não é difícil, aqui, advertir certas afinidades entre as abordagens de Jauss e desenvolvimentos dentro do formalismo, cujos representantes acreditavam - e isso se reflete em sua famosa teoria da desautomatização - que criar fatores de desvio é um princípio artístico fundamental como um fator estimulante da evolução literária. Na mesma linha se situa Jauss, quando diz que a ruptura do horizonte de expectativas pressupõe uma ordem estética fundamental<sup>200</sup>.

Fica evidente que é preciso valorizar a experiência estética como forma de sustentar que a ruptura do horizonte de expectativas que se apresentou aqui é apenas uma das vicissitudes que nos leva à experiência estética. Em razão disso, acredita-se que seja um erro do próprio receptor, neste caso o leitor, basear-se no horizonte de expectativa presente. Afinal, toda a interpretação está condicionada ao passado. Ela está marcada sócio-historicamente. O *ser-no-mundo* que está sob o domínio do tempo e do espaço concreto é determinado pelo horizonte que interpreta o todo, nunca as partes que o compõe, diz Jauss.

Embasado no pensamento gadameriano, Jauss adverte que existem diferenças entre o horizonte do intérprete e o do representado no texto. No entanto, o que se estabelece entre ambos os horizontes não é uma superioridade de um sobre o outro, mas a tensão entre estes (horizontes). Essa é uma das razões pela qual Jauss toma como obrigatória a seguinte asserção: evite o perigo de o intérprete tentar projetar o horizonte do presente sobre o passado.

Essa experiência negativa é considerada, pelo crítico alemão, um ato ingênuo por parte de quem a aplicou. Gadamer já havia dito que se deve levar a sério a ideia de que a compreensão de um texto só se realiza, quando a fusão dos horizontes, que está em jogo, funciona. É fato que para Gadamer o que está em jogo é a relação pergunta-resposta. Em outras palavras, o texto tem a função de responder as perguntas feitas pelo leitor. O leitor, por sua vez, vê-se interrogado, simultaneamente, pelo próprio texto. Para Gadamer, trata-se de um fato consumado com sucesso entre os referidos horizontes de expectativa. Em outras palavras, é na troca de ideias entre intérprete e texto que ocorre a fusão de horizontes. Logo, há compreensão. Caso essa fusão não ocorra, não há interpretação.

Piquer complementa o que se disse até então ao afirmar que a historicidade da obra de arte está sob o jugo progressivo do diálogo dela com o público, em se tratando de épocas diferentes. As mudanças de horizonte são responsáveis pelo novo diálogo. Mas há um problema fundamenta exposto aqui: quando se propõe analisar um trabalho dessa natureza, o pesquisador precisa construir pela primeira vez o horizonte de expectativas. Isso significa que

---

<sup>200</sup> No es difícil advertir aquí ciertas afinidades entre los planteamientos de Jauss y los desarrollados en el seno del formalismo, cuyos representantes creían – y así lo refleja su conocida teoría de la desautomatización – que crear factores de desvío es un principio artístico fundamental en tanto que factor estimulante de la evolución literaria. En la misma línea se sitúa Jauss cuando afirma que la ruptura del horizonte de expectativas supone una orden estética fundamental

esse ponto de vista sobre o que deve descrever no curso da história se encontra sempre presente nele.

Deve-se abranger, sem exceção, a soma de leituras proveniente de um texto. Logo, uma dada obra deve ser submetida às leituras do presente. Percebe-se, aí, que em cada nova geração de pesquisadores, há uma exigência de reescrever-se a história literária desde um novo olhar. Nesse caso, todo receptor/leitor, que se encontra em uma dada época, está legitimado a realizar uma releitura dos clássicos, ao levar, em conta, seu período cultural, ressuscitando, assim, novas leituras, fruto de uma nova roupagem recebida do leitor, a partir de três focos diferentes:

- (1) A recepção que as obras clássicas receberam no momento do nascimento.
- (2) A recepção que elas tiveram no momento em que as estão estudando.
- 3) A recepção delas no momento presente (interpretação contemporânea).

A partir desses três enfoques anteriormente citados, Jauss aponta-os para uma configuração da história da literatura sob a ótica do leitor, a partir do qual se podem compreender as diferentes e diversas maneiras de a história da literatura atualizar-se integralmente. Este é um dos motivos pelo qual Jauss propõe limitar-se à recepção de um só autor ou de um só texto, levando-se em conta a época. Para colocar esse método em funcionamento, Jauss propõe que se escolha a melhor época histórica, realizando, conseqüentemente, cortes sincrônicos, com o intento de construir seu horizonte de expectativas, ao dar, assim, margem à possibilidade de reconstruir momentos concretos.

Desse modo, faz-se uma comparação, a partir dos horizontes de expectativa, que permite conclusões importantes como um maior conhecimento sobre a história da literatura.

Piquer, parafraseando Jauss, assegura que uma obra pode ser interpretada de distintas maneiras em épocas diferentes, porque o que está em jogo é o horizonte de expectativas do próprio leitor que varia definitivamente em relação a cada obra. Sabe-se que os sentidos estéticos estão sempre em devir, evoluem-se, cuja influência vem da filosofia hermenêutica gadameriana.

Gadamer, por exemplo, assevera que as interpretações da literatura do passado resultam de um diálogo entre o presente e o próprio passado. É o nosso contexto cultural, que faz com que se faça uma série de perguntas e não outras, em que ao mesmo tempo se trata de buscar o que perguntar à obra, que se habilita a responder no instante histórico.

Recorda-se que só se pode aceder ao passado, a partir do presente. Quando se pretende interpretar um texto do passado, deve-se levar em conta o aqui-agora: o momento presente. A isso, Jauss chama de fusão de horizontes como se viu até então em sua aplicação. Partindo do pressuposto de que não há sentidos inertes, pré-estabelecidos em um texto, Jauss infere que em cada ato de leitura há a concretização de um sentido, a partir da visão do leitor. Nesse sentido, talvez seja possível que existam tantos horizontes de expectativas quanto sentidos como leitores. Mas, isso não é comprovado, diz Jauss. Interessa ao referido crítico alemão, aqui, corroborar que existe apenas um único sentido num texto naquele dado instante, dando margem a possibilidades de ler-se a mesma obra de maneiras diferentes em épocas distintas.

Para comprovar que essas leituras realizadas em épocas diferentes são passíveis de aceitação, Jauss se apoia no conceito de “gêneros literários”. Ao categorizá-los, o referido crítico alemão indaga-se: qual o papel do leitor na estética da recepção? De forma pertinente, Jauss responde essa pergunta fundamentando-se na tese já apresentada de que o leitor tem a obrigação de classificar a obra dentro de um gênero literário, ajustando-a, desse modo, a um sistema de convenções, ao mesmo tempo em que se sujeitam tanto a estrutura quanto o estilo e o tema. Só assim é possível determinar que o próprio leitor esteja factualmente sujeito ao conhecimento que ele possui sobre gêneros literários, onde estão registrados os principais traços e características da obra literária em questão.

O gênero literário, para Piquer, garante pelo menos a existência de um único horizonte de expectativa de uma obra, pois o leitor tem de ajustar suas leituras a ele, a partir dos traços encontrados em cada gênero. Esclarecida a unidade do horizonte de expectativa de uma determinada época, Jauss ensina como construí-lo.

Torna-se necessário compreender uma obra, a partir da análise de documentos que refletem a reação do público. Ainda que esses documentos que registram dados do passado sejam escassos nos dias atuais, consideramo-los testemunhos de receptores privilegiados. Trata-se, em outras palavras, de escritores se pronunciando diante de um outro escritor. No entanto, não se pode restringir a história da recepção a meros testemunhos individuais, uma vez que eles não refletem a realidade histórica. Para ter-se acesso a esse tipo de realidade, é preciso atender as necessidades da tradição dos gêneros literários, à que pertence a obra, de acordo com o estado de evolução, considerando-o, desde já, o horizonte de expectativas do leitor.



Gadamer<sup>201</sup> entende por “horizonte de expectativas” a busca pela reconstrução do sentido histórico de um dado texto, como se disse anteriormente. O termo “sentido histórico”, nesse contexto, não deve ser tomado como sinônimo de “sentido verdadeiro”, mas como um sentido doado pelo texto aqui-agora. Conhecer o horizonte de expectativas, diante do texto, permite a passagem livre à distância estética, cuja função é mediar, justamente, o evento entre o texto, em questão, e o que se espera dele. Só dessa maneira torna-se plausível valorizá-lo, a partir do ponto de vista pessoal do crítico. Assegura-se, assim, a objetividade das normas e regras que conduzem a obra. Adverte-se que, desse modo, em se tratando de textos contemporâneos, inquire-se uma análise estrita, que atenda às reações do público leitor, não deixando de levar-se em conta certos fatores, como o nível de formação intelectual, a profissão, o sexo, a classe social, etc.

Jauss afirma que a estética da recepção faz objeções, dentre elas, a de mostrar que o horizonte de expectativas pode ser somente reconstruído, quando o público é restrito e relativamente fechado, ao levar-se, em conta, a época, que deve dispor-se de um sistema de gêneros relativamente sólido e duradouro. Em razão disso, assevera-se que há uma crítica da recepção assentada em básicas sociológicas e históricas, o que deve, obrigatoriamente, considerar as estruturas sociais, ao eximir-se de toda e qualquer análise, a que se propõe tomar, como ponto de partida, conceitos abstratos e vagos de um público leitor.

Já se disse em outro lugar, nesse capítulo, que o horizonte de expectativas não é homogêneo para cada época, como queria Jauss. Parte-se do pressuposto de que existe um horizonte de expectativas para cada estrato social. Registra-se, aí, que a teoria da recepção deve, portanto, atender a questões sociológicas, muitos mais que acatar aquelas histórias de absorção subjetiva da literatura, que dizem respeito à maneira pela qual o leitor recebe a obra.

Essa assimilação subjetiva da literatura deve ser tomada como uma história reacionária diante da literatura, pois o leitor precisa ser, aí, considerado um produtor de sentidos diante do problema do método, que envolve a estética da recepção. Em outras palavras, a estética da recepção deve ser concebida desde uma perspectiva sociológica, cujo objetivo é estabelecer algumas diferenças.

Essas diferenças são:

- (1) Leitor implícito: categoria textual.
- (2) Receptor: o leitor real, que pode ser qualquer entidade pessoal com capacidade de decodificação.

---

<sup>201</sup> GADAMER, H. **Verdade e método**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

- (3) Destinatário: o leitor no que pensa o autor enquanto escreve porque é a ele a quem vai dirigida a mensagem como força produtiva<sup>202</sup>.

Vê-se aí um novo conceito de “destinatário”, segundo Piquer. Este conceito nos leva a defender a tese do papel que o leitor exerce não só no ato da leitura – leitor implícito – mas também em relação a outros aspectos importantes, que permeiam a relação entre literatura e sociedade. Se se tomar em consideração que o autor pensa em um destinatário, então a literatura surge da sociedade e para a sociedade, assegura Piquer. A literatura, logo, deve ser vista como uma forma de comunicar-se socialmente.

Diante disso, Jauss já antecipa a decisão de considerar a função social da literatura como um dos pontos fulcrais de sua tese frente à estética da recepção, que defende. Para ele, a função social da literatura só é (se torna) relevante nesse tipo de análise, quando a experiência literária do leitor torna-se parte desse horizonte de expectativas, o qual reflexiona a prática de sua vida, ao dar ênfase à real compreensão sobre o mundo, repercutindo, assim, nos modos de comportar-se socialmente.

Diante do que já se relatou sobre a teoria jaussiana, percebe-se que todo o edifício que sustenta a teoria estética da recepção se assenta no conceito de “horizontes de expectativas”, cuja aplicação no texto é facilitada pela literatura, ao influenciar este e outros conceitos de horizonte de expectativas como prática vital de cada um dos indivíduos.

A estética marxista já havia advertido que a arte jamais poderia ser reduzida à função produtora da realidade, pois ela tem na sua essência um caráter formador da própria realidade, afirma Jauss. Esta é uma das razões por que se insiste em afirmar que no horizonte de expectativas da literatura não só se conservam experiências feitas, mas também se antecipam as não realizadas, ao alargar, por conseguinte, o campo limitado do comportamento social, acrescentando, logo, outros fatores como desejos, aspirações, objetivos, através dos quais se abre um caminho a futuras experiências.

Ficou evidente que o pensamento jaussiano defende a maneira como a literatura repercutiu no comportamento social dos próprios leitores, com o intuito de ajudá-los a superar experiências vitais problemáticas. Ao longo de suas pesquisas, Jauss entendeu que a literatura não tinha como sobreviver pura e simplesmente sem uma complementação sociológica. Não foi suficiente, para o crítico alemão, a reconstrução dos horizontes de expectativa intraliterários. Foi necessário buscar auxílio em fatores extraliterários, cuja função era descrever a relação entre a vida prática e os diferentes gostos estéticos dos mais variados

---

<sup>202</sup> PIQUER, 2001.

estratos dos leitores. Acrescentaram-se, aí, as questões psicológicas concernentes ao ato de refletir sobre a obra literária, pois em um processo de leitura, o próprio leitor sempre experimentou diferentes sensações como, emoção, admiração, frustração, que são contempladas pela estética da recepção para no final mostrar o valor de uma obra. As emoções que o leitor sentia não eram levadas em conta na teoria estética da recepção, razão pela qual o próprio Jauss reconheceu essa deficiência em seus primeiros estudos.

A partir desse reconhecimento, determina-se de que maneira é possível que o horizonte de expectativas intraliterário aliado à compreensão do mundo da vida, juntos, viabilizem o processo de recepção de um dado texto. Acresce-se que esse processo não pode ser alcançado empiricamente. Afinal, os dados baseados em observação, que têm como função verificar ou refutar hipóteses, não podem realizar-se intuitivamente, ao partir de um ponto de vista predominantemente subjetivo, que resultam de um conhecimento da tradição literária.

Jauss adota o jogo de perguntas e respostas entre o leitor e o texto. Esse jogo atende à primeira fase do pensamento jaussiano, destinado a cumprir o horizonte de expectativas intraliterário. Já a segunda fase desse estudo atende as perguntas que estão focadas no horizonte de expectativas da experiência vital do indivíduo, que se encontra inserido num determinado contexto social. Diz-se respeito a uma fase que se produz na fusão de ambos os horizontes, aqui apresentados, responsáveis pela aquisição de um sentido encontrado no texto.

Não se trata, portanto, de um sentido correto, que todos têm de aceitá-lo, mas de um sentido que nasce da relação entre leitor e texto. Por fim, entende-se que todo texto literário está aberto a muitas possibilidades de interpretação, pois é nesse jogo de probabilidades, que reside o caráter estético do texto literário.

Para sintetizar, Jauss define a arte a partir da experiência histórica, levando-se em consideração sua função social. Em busca de uma compreensão do funcional do texto literário, Jauss distingue os dois lados de uma moeda, comparando-os ao do texto-leitor:

- (1) O efeito ou a impressão que o texto provoca no leitor.
- (2) A recepção que sofre interferência de fatores, que estão interligados com a experiência vital do próprio destinatário.

Ambas as diferenças, para Jauss, são consideradas essenciais à compreensão do funcionamento da teoria estética da recepção, pois todo texto emite uma série de sinais, traços de gêneros, de época, que é detectada pelo leitor. É a partir dessa série de sinais que se ativa o conhecimento encontrado na tradição literária, o qual antecede ao texto em questão. Esses

conhecimentos são somados a outros previamente já instalados sobre o mundo e sobre si mesmo. E nessa fusão desses conhecimentos, sejam literários ou histórico-biográficos, fornecidos pelo texto e tomados pelo leitor, que se buscam sentidos. É na distinção entre horizontes de expectativas intraliterárias e expectativas extraliterárias, que se está corroborado a falar de “leitor implícito” (se se segue Iser) e de “leitor explícito” (se houver preferência por investigar um leitor histórico, social e biográfico, que funde esses horizontes). Há, assim, por um lado, uma função implícita do leitor instado nas escrituras objetivas do texto, do outro, uma função explícita do leitor explícito que, por sua vez, encontra dificuldade de ter acesso. Isso se torna interessante ao optar-se por questões metodológicas, por uma hermenêutica, cuja figura principal é o leitor implícito.

### 6.3 A visão de Wolfgang Iser

Como se deve compreender um texto? Para responder essa questão, busca-se uma aproximação na fenomenologia de Ingarden aplicada às leituras dos textos literários como situação de comunicação. Assim como Jauss, Iser pertence à Escola de Constança. Em sua aula inaugural, este abordou o tema da estrutura apelativa dos textos. Nele, o referido crítico apresentou uma análise crítica, tomando como modelo as condições de comunicação. Na época, havia diferentes enfoques comunicativos, com os quais Iser entrou em discordância. Dentre estes enfoques, ele demonstrou grande desafeto pelas teorias da recepção de vertente marxista, na Alemanha, que propunham a comunicação, a partir de uma única via de acesso: do texto ao leitor.

Em contrapartida, Iser<sup>203</sup> considera que toda estrutura de um texto tem somente uma finalidade no momento em que esta é capaz de produzir atos, cujo desenvolvimento se encontra presente na consciência do leitor. Essa ideia se encontra em duas obras iserianas: *Rutas de la interpretación* e *El acto de leer*, respectivamente. Na primeira obra, há um tratado de hermenêutica; na segunda, há uma dedicação exclusiva ao ato de leitura. Ambas as obras se complementam.

Em razão disso, apontam-se alguns pontos importantes em *El acto de leer*, dentre eles o de descrever o funcionamento do ato de leitura em textos literários. Iser mostra como delinear os atos da consciência, ao confrontá-los com o texto literário. O texto, para ele, não tem só a

---

<sup>203</sup> ISER, W. **El acto de lectura**. Visor: Madrid, 1989.

função de abastecer o leitor, que deve receber o conteúdo passivamente. Ao contrário, o texto está legitimado a iniciar uma transferência de conteúdo, tornando-se responsável pelos atos, que reclamam a aptidão da consciência.

Tornero<sup>204</sup>, crítico da Escola de Constança, afirma que Iser tem interesse pelo campo antropológico da ficção. No ato de ler, para este autor, há uma experiência da outredade. Ou seja, o texto literário possui potencial suficiente para atrair o leitor para além dos limites do cognitivamente penhorado. A proposta de trabalho iseriana é justamente repensar a literatura como atos ficcionalizadores, que geralmente violam o real, ao atrelar o leitor à imaginação, considerado-a, desde já, um ato interacional.

Ora, percebe-se que Iser vê a literatura como um meio. Ela torna possível observar o fundamento da nossa própria condição humana, ao tentar explicar de que maneira é possível ascender-se como *ser*, a partir de nós mesmos. É fato que nenhum de nós consegue conceituar o que é a existência, razão pela qual se passa a optar pelas narrações, que são organizadas por explicações, através das quais se pode compreender melhor a si mesmo um pouco mais. Iser não para por aí. Ele passa a investir suas pesquisas na cultura, estendendo-as para além da ficção, ao dirigir-se, desse modo, para um campo mais complexo: o da tradutibilidade intercultural.

É a partir do conceito de “tradutibilidade intercultural” que Iser assevera que é possível centrar nossa observação nos espaços que existem entre as culturas. Trata-se de um intervalo que não apresenta nenhuma especificidade, seja desta ou daquela cultura. Diz-se respeito apenas a uma condição de auto-reflexibilidade, que legitima que cada uma dessas culturas observe a si mesma, ao fazer com que cada uma destas se torne mais consciente de sua situação no tempo. Essa lacuna existente entre as culturas possibilita que cada um dos espaços se entreabra às experiências da outredade. Quando alguém se vincula com o outro, este solicita um movimento constante, que o leva do conhecido ao desconhecido, ao consentir, assim, uma aproximação entre o desconhecido e o familiar. A esse processo, Iser chama de “espiral recursiva”<sup>205</sup>.

O funcionamento do processo da espiral recursiva ocorre, para Iser, em dois campos: no da cibernética e no das ciências cognitivas, ao levar-se em conta que a fenomenologia da leitura dá grande ênfase ao “espaço vazio” encontrado no texto. Isso mostra que os espaços vazios e as negações da fala, numa pesquisa fenomenológica, à moda ingardiana, constituem

<sup>204</sup> TORNERO, A. Las nociones de interface entre texto/contexto y texto/lector de W. Iser. México:, Instituto tecnológico de Monterrey. **Revista de Humanidades**. n. 22, 2007, pp.123-149.

<sup>205</sup> ISER, W. **Rutas de la interpretación**. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

de forma análoga o próprio espaço que há entre texto e leitor no ato de ler. Essas operações, no âmbito da fenomenologia, permitem que se aprofunde diante da reflexão sobre a conexão entre a tradutibilidade e a interpretação, oferecendo-lhes uma possibilidade de leituras diferente das existentes.

Em *Rutas de la interpretación*, Iser aponta para três maneiras de abordar-se uma interpretação:

- (1) A circularidade hermenêutica.
- (2) As espirais discursivas.
- (3) O diferencial ambulante.

Diante dessas três modalidades apresentadas, a espiral recursiva é a que nos interessa aqui, pois ela abrange os estudos etnográficos, pertencentes à corrente antropológica apresentada por Clifford Greetz, agregando, aí, a teoria dos sistemas de Francisco Varela <sup>206</sup>.

A aproximação entre a teoria de Greetz e Varela, segundo Tornero, oferece uma visão próxima à proposta teórica aqui apresentada por Iser, mais conhecida como antropologia literária. Nela, Iser faz menção à interface texto/contexto. É nesse espaço de discussão que o crítico alemão apresenta um conjunto de teorias literárias atual, incluindo, aí, uma breve recomendação, que diz respeito à distinção entre dois pontos de intersecção, que já foram apresentados aqui e que interessam à estética da recepção: texto/contexto, texto/leitor.

Nestes pontos de intersecção, retorna-se à obra *El acto de leer*. Nela, Iser faz a distinção entre a “percepção do objeto” e “os atos” que a consciência desempenha, no momento em que se inicia a leitura de um texto literário. Segundo este filósofo polonês, o texto se difere do objeto da percepção, já que este se apresenta como um todo diante do leitor. Um texto só pode abrir-se como objeto na fase final da leitura. Enquanto se tem o objeto à frente dos nossos olhos, está-se imerso no texto.

Sendo assim, Iser assegura que a relação texto/ leitor se dá de diferentes formas. O leitor, logo, é visto, nesse espaço, como um ponto de perspectiva, o qual se movimenta entre os objetos do texto de ficção, razão pela qual o filósofo polonês realiza uma primeira distinção importante: a do leitor, que se move como ponto de perspectiva, por meio do texto e, em seguida, quando ele se desloca pelo texto e vai se atualizando, nas suas diferentes fases.

Acrescentam-se, aí, os objetos que descrevem os textos literários, modificando-os, ao despragmatizá-los, transformando-os em algo diferente dos objetos aos que habitualmente se

---

<sup>206</sup> GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

vivenciou: uma frase ou um conjunto de frases, que estão sendo referidos. Isso significa que o leitor, no processo de leitura, vê-se impelido a romper com o marco de referência, que os incita ao habitual. Com isso, descobre-se algo que era impossível ver, quando se regia a referência<sup>207</sup>.

O leitor, aos olhos de Igarthen, vê o texto como se fosse atual, produzido aqui/agora, ao torná-lo objeto principal de investigação. Como objeto de pesquisa, o texto é submetido à análise e julgado como impróprio, uma vez que este é considerado um algo a mais, que só pode ser atualizado pelo leitor naquele momento de leitura. Alerta-se, nesse sentido, que o objeto de um texto nunca pode ser idêntico a nenhum dos formatos de manifestação no fluxo permanente de leitura, que discorre no tempo.

Tornero retoma a tese de que o caráter da objetividade de um texto corresponde ao correlato da consciência por meio de uma sequência de síntese, que permanece sempre viva nos momentos em que se apela para um determinado ponto de vista que não é imóvel. Ele está sempre em devir. Para complementar, tornero assegura que, para que se realize uma descrição sintética, seguindo Iser, é preciso que se tenha consciência de que o mundo do texto se constitui por meio de correlatos intencionais da frase. Em seguida, pergunta-se o que pode ser correlato de uma frase, que está diante do leitor, que a enfrenta o texto literário.

Para tentar resolver o problema levantado, Iser recorre mais uma vez a Ingarden, quem explora em detalhes palavras, frases, complexos de frases, ao tentar descrever, minuciosamente, de que maneira estes se relacionam de forma diferente, cujo intento é o de compor unidades mais complexas de significados, cujo papel é revelar as estruturas como um relato, uma poesia, um romance, etc. Por fim, percebe-se que passa a existir um mundo muito particular, como correlato intencional de um complexo de frase. A soma desses correlatos frásticos intencionais é denominado por Iser “mundo apresentado” na obra.

Ao apoiar-se na obra iseriana, Tornero considera que há um correlato puramente intencional, que esboça uma forte relação entre as palavras, entre as frases no conjunto de orações. Essa relação é conferida pelos atos da consciência, cuja ideia, exposta por Iser, tem como intento fazer referência direta à teoria do correlato intencional das frases. Toda e qualquer frase somada a outra é sempre uma indicação do que se segue. Esse processo é chapado por Iser de “correlação”. A frase, aí, é a responsável pelo início desse processo, a partir do qual um dado objeto do texto tem como função configurar-se como correlato da própria consciência.

---

<sup>207</sup> TORNERO, A. Las nociones de interface entre texto/contexto y texto/lector de W. Iser. México: Instituto tecnológico de Monterrey. **Revista de Humanidades**. n. 22, 2007, pp.123-149.

Iser resume que toda estrutura possui correlatos da frase, os quais têm relação com os textos de ficção, ao apresentar as mais novas e variadas expectativas no momento da análise. Essas expectativas são denominadas por Husserl de "pretensões". A consequência de um tipo de estrutura textual dessa natureza é a de não cumprir a expectativa que a modifica ininterruptamente.

Vê-se que Iser considera a leitura como um ato dialético de pretensão e retenção, cujo fundamento está em Husserl, como se relatou anteriormente. É a partir do ato de ler que se propaga um horizonte de futuro, que está vazio, razão pela qual ele precisa ser preenchido com um horizonte do passado já carregado de informações. É de maneira acidentada que a estrutura temporal do texto literal ocorre. Essa ocorrência não é homogênea, nem isenta de alterações, diz Iser. Ela transcorre da incursão dos incidentes inesperados que, de alguma forma, frustram as expectativas, motivo pelo qual o relato atinge seu dinamismo.

Esses incidentes, que apresentam hiatos de caráter estrutural nos textos de ficção, dão-nos acesso à demarcação das expectativas do texto. Um romance, por exemplo, que se realiza de forma indireta, apresenta marcas nas frases. Estas marcas são vistas como uma expressão do próprio personagem. Por serem pouco acentuadas, elas desaparecem facilmente. Trata-se de interrupções, fruto dos espaços de indeterminação encontrados na ficção, dos quais fala Iser.

Para finalizar, Iser confirma a tese de que os espaços vazios, as interrupções encontradas em textos ficcionais, são de caráter estrutural. Isso dá margem para que o leitor possa perceber a demarcação das perspectivas do texto. Um romance que adota um estilo indireto tende a apreender, como se viu, marcas consideradas pouco acentuadas que vão desaparecendo, deixando espaços, que serão preenchidos possivelmente por outro leitor.

#### 6.4 A Escola de Constança – a visão ricoeuriana

Depois de apontar-se, anteriormente, as principais características da Escola de Constança, propõe-se, neste subitem, descrever a leitura que Ricoeur<sup>208</sup> faz de Ingarden, Jauss e Iser, considerados os precursores desse movimento literário que surgiu na década de 60. Ainda que pareça repetitivo retomar os conceitos principais dessa escola, tenta-se apontar as convergências e divergências que o referido filósofo francês apresenta em relação à teoria do

---

<sup>208</sup> RICOEUR, P. **Temps et récit**. Paris:Seuil, 1995.



efeito e à estética da recepção para explicar o funcionamento do texto, considerado, desde já, uma metáfora expandida, cuja função é descrever os fatos do mundo, epistemologicamente, ao levar-se em conta o contexto, os aspectos culturais.

Em *Temps et récit*, tomo III, Ricoeur desenvolve uma fenomenologia e estética da leitura, desde um enfoque puramente retórico persuasivo, em que o leitor é visto como presa e vítima da estratégia provocada pelo autor implicado. O que o filósofo francês propõe para sair dessa problemática é, justamente, requerer uma outra teoria da leitura, que se posicione positivamente a favor da resposta do leitor. Para isso, ele adota uma estética, que privilegia o efeito produzido sobre o leitor individual e sua resposta nesse processo de ler. O outro viés para explicar-se o funcionamento do texto é aquele que adota uma teoria estética, como a de Jauss, para quem a resposta que vem do público é a saída para compreenderem-se as expectativas em nível coletivo.

Ricoeur reconhece que estas duas estéticas (a de Iser e Jauss) parecem, inicialmente, contrapor-se, ao levar-se em conta que existe uma tendência de encaminhar-se para uma psicologia fenomenológica, que justamente é adotada pela estética jaussiana, cujo objetivo é dar uma nova roupagem à história literária.

Na realidade elas se pressupõem mutuamente por um lado, é pelo processo individual de leitura que o texto revela sua “estrutura de apelo”; por outro, é na medida em que o leitor participa das expectativas sedimentadas no público que ele é constituído como leitor competente; o ato de leitura torna-se assim, um elo na história da recepção de uma obra pelo público. A história literária renovada pela estética da recepção pode, assim, pretende incluir a fenomenologia do ato de ler <sup>209</sup>.

Adverte-se que Ricoeur é também adepto à fenomenologia de Husserl em alguns aspecto que serão descritos posteriormente, pois é nessa área que se encontra o primeiro limite dado à retórica da persuasão. É por isso que a retórica busca o *locus* de ancoragem não na obra, mas na própria estratégia de ler, seja ela aberta ou dissimulada, praticada pelo autor implicado. É aí que a fenomenologia toma o texto literário como ponto de partida, considerando-o sempre como um objeto inacabado. Essa pendência em torno da incompletude (natural) do texto foi trabalhada, anteriormente, por Ingarden, como já se disse no subitem interior.

---

<sup>209</sup> RICOEUR, 1997, p. 287. Em fait, elles se présupposent mutuellement : c’est d’une part, à travers le procès individuel de lecture que le texte révèle sa « structure d’apell » ; d’autre part, c’est dans la mesure où le lecteur participe aux attentes sédimentées dans le public qu’il es constitue en lecteur compétent ; l’act de lecture devient ainsi un chaînon dans l’histoire de la réception d’une oeuvre par le public. L’histoire littéraire renouvée par esthétique de la réception, peut ainsi prétendre inclure la phénoménologie de l’acte de lire (1995, p. 244)..

Afinal, o que é um texto inacabado para Ingarden? Para ele, todo o texto apresenta diferentes vistas esquemáticas, que o leitor é convidado a concretizar. Para Ricoeur,

O termo “concretizar” deve ser entendido como uma atividade figurante pela qual o leitor se empenha em se figurar os personagens e os acontecimentos relatados pelo texto; é relativamente a essa concretização figurante que a obra apresenta lacunas, “lugares de indeterminação”<sup>210</sup>.

Chama-se a atenção para o fato de que Ingarden dá suma importância para o papel que o leitor realiza diante do texto. Já se disse que o texto possui espaços vazios, que devem ser preenchidos por diferentes aspectos, traços, características que não estão explicitamente presentes nele, pertencentes a personagens. É por isso que Iser afirma que o texto é um ponto de indeterminação, que nada mais é do que brechas, que devem ser preenchidas pelo leitor, que, em suma, determina o indeterminado. Afinal, o texto só tem sentido, quando ele é lido, cujo resultado é fruto do encontro entre texto e leitor, respectivamente. É fato que o texto não diz tudo sobre uma personagem, um acontecimento, uma situação. Por isso, os pesquisadores da Escola de Constança legitimam o leitor a dizer o que o texto não disse.

Em face do que foi relatado anteriormente, mais uma vez Iser recorre a Ingarden para explicar o que ele entende por indeterminação:

Esta indeterminação se manifesta no fato de que o texto – como já vimos – não pode dizer tudo sobre um personagem. Mas, o leitor de um romance, na experiência de sua leitura, pode dizer o que o romance não disse.<sup>211</sup>

Para Ingarden, a obra literária apresenta quatro níveis que explicam o funcionamento de um texto, dentre os quais, dois deles são de suma importância nesse estudo:

- (1) Esquemas perceptivos.
- (2) Objetos representados.

Estes dois níveis mostram como a realidade se manifesta na obra literária, representada por esquemas, que necessariamente precisam ser completados, para, assim, concretizarem-se. Em suma, nas palavras de Ingarden, trata-se de um ato de concretização.

<sup>210</sup> RICOEUR, 1997, p. 287. Il faut entendre l'activité imageante par laquelle le lecteur, s'emploie à de figurer les personnages et les événements rapportés par le texte ; c'est para rapport à cette concrétisation imageante que l'œuvre présente des lacunes, des « lieux l'indetermination ». (1995, p. 244).

<sup>211</sup> INGARDEN, p. 52. Esta indeterminación se manifiesta en el hecho de que el texto – como ya vimos – no puede decir todo acerca de un personaje. Pero, el lector de una novela, en la experiencia de su lectura, puede decir lo que la novela no ha dicho.

Outro ponto importante na teoria iseriana diz respeito ao “ponto do viajante”. Para Ricoeur, este conceito “exprime duplo fato de que o todo do texto nunca pode ser percebido de uma vez” <sup>212</sup>. Viaja-se com o texto na medida em que a leitura é realizada. Isso possibilita que se apreenda o objeto, que nada mais é do que abranger a objetividade estética de um texto de ficção.

Ricoeur esclarece que o conceito de “ponto de vista do viajante” vem ao encontro do que Husserl chamou de jogo de pretensões e de retenções, temas já abordados no subitem anterior. É na fenomenologia da leitura que “[...] o texto se situa de frase em frase, pelo que poderíamos chamar de retenções e protensões frásticas” <sup>213</sup>. A leitura, segundo Iser, descreve como acontece o jogo de trocas de expectativas, que vai sendo modificado e, logo, as lembranças transformadas.

Nesse espaço de discussão, Iser toma para si o conceito de despragmatização dos objetos, para descrever-se o mundo empírico. Aí, percebe-se que o objetivo não é denotar os objetos, mas modificá-los no mundo. O próximo passo de Ricoeur é, justamente, assinalar os traços apresentados, como respostas à retórica da persuasão, dados pelo leitor. “Esses traços são os que sublinham o caráter dialético do ato de leitura, e inclinam a falar do trabalho de leitura, como se fala do trabalho do sonho. A leitura trabalha o texto graças a esses traços dialéticos” <sup>214</sup>.

O leitor tem a tarefa de configurar o texto, profere Ricoeur. Ele espera por uma configuração, fruto do ato de ler, em busca de coerência. A leitura torna-se um drama de concordância discordante, uma vez que os espaços vazios já não se referem somente às lacunas encontradas no texto que precisam ser preenchidas pelo leitor, mas ela é fruto de uma estratégia mal elaborada, de frustração acoplada ao texto em nível predominantemente retórico.

Não nos basta, portanto, somente figurar o texto. É preciso dar-lhe uma forma. O leitor não deve deixar-se entediar por uma obra demasiadamente didática. Essa didaticidade é prejudicial, uma vez que ela impede que as instruções fornecidas pelo texto realizem o processo de criação no ato de ler. Em outras palavras, o leitor moderno se sentiria impedido de realizar sua tarefa diante do texto, de suprir a carência de esclarecimento frente ao que foi

---

<sup>212</sup> RICOEUR, 1997, p. 288. [...] exprime ce double fait que le tour du texte ne peut jamais être perçu à la fois. (1995, p. 245).

<sup>213</sup> Ibidem, p. 288. [...] le texte se constitue de phrase en phrase, par ce qu'on pourrait appeler un jeu de rétentions et de protentions phrastiques. (1995, p. 246).

<sup>214</sup> Ibidem, p. 289. Ces traits sont ceux soulignent le caractère dialectique de l'acte de lecture, et inclinent à parler du travail de lecture, comme on parle du travail du rêve. Le lecteur le texte à la faveur de tels traits dialectiques. (1995, p. 246).

maquinado pelo autor. Aí, “a leitura torna-se esse piquenique em que o autor leva as palavras e o leitor, a significação” <sup>215</sup>. Ela passa a ser um combate, pois não revela somente uma falta de determinação, mas também de excesso de sentido. O texto, ainda que apresente uma certa sistematicidade, está aberto a uma pluralidade de leituras de forma seletiva, com o intento de revelar também o lado não-dito, diz Ricoeur. É nesse processo que a leitura se figura sob a égide de que o texto se apresenta de forma alternada: ora marcado pela carência de sentido, ora pelo excesso dele.

Outro ponto apresentado por Ricoeur diz respeito à busca de coerência no ato de ler. Se o leitor tiver sucesso diante do texto, ele conseguirá tornar próximo, o que lhe parece não familiar, em algo familiar. O leitor trata o texto de igual para igual, passando a crer nele. Ele chega até se perder diante dele. Isso faz com que a concretização se torne uma ilusão, no que diz respeito ao “ver-crer”. Uma vez que o leitor não alcança o sentido desejado diante do texto, ele fracassa. Logo, o que lhe parece estranho continua sendo estranho. O leitor, então, permanece diante da porta do texto.

Ricoeur vê como uma boa leitura, a que permite um certo grau de ilusão, no momento em que o leitor agrega ao texto suas instruções. É dessa maneira que o leitor consegue abstrair sentidos do texto, ao levar, em conta, suas vivências, ao apresentar uma familiarização com a materialidade significativa em análise. Logo, “a desfamiliarização da parte do leitor responde despragmatização da parte do texto e de seu autor implicado. A distância certa da obra é aquela em que a ilusão se torna alternadamente irresistível e insustentável. Quanto ao equilíbrio entre esses dois impulsos, ela nunca se conclui” <sup>216</sup>.

#### 6.4.1 Leitura como experiência viva

Nesse espaço, a teoria estética, de acordo com Ricoeur, permite que se realize uma interpretação, a partir de uma leitura diferente daquela apresentada pela retórica da persuasão vista anteriormente. O autor que respeita o leitor é aquele que deixa o campo totalmente livre para desenvolver-se uma leitura, independente dos percalços autorais. De um lado, o autor

<sup>215</sup> RICOEUR, 1997, p. 289. Le lecture devient ce pique-nique où l’auteur apporte les mots et le lecteur la signification. *lecture* (1995, p. 247) .

<sup>216</sup> Ibidem, p. 290. La défamiliarisation du côté du lecteur répond à la dépragmatisation du côté du texte et de son auteur impliqué. La « bonne » distance à l’œuvre est celle où l’illusion devient tour à tour irrésistible et intenable. Quant à l’équilibre entre ces deux impulsions, il n’est lui-même jamais achevé (1995, p. 247).

consegue atingir seu leitor somente quando ambos compartilham o mesmo repertório familiar: tema, gênero literário, contexto histórico. Do outro lado, o autor pratica uma estratégia de desfamiliarização em relação às regras impostas pela leitura, que ele acredita reconhecer e adotar.

Uma leitura ativa, para Ricoeur, requer que algo se passe no jogo das perdas e ganhos em torno do texto. A perda é proporcional ao ganho. No entanto, nessa balança de proporções, o leitor não tem qualquer vínculo ou conhecimento de causa direto. Para isso, o leitor precisa ter conhecimento de causa sobre a balança de perdas e ganhos, pois só assim está legitimado a balanceá-la, formulá-la em meio a uma situação de desilusão.

Diante disso, procura-se um equilíbrio entre os sinais dados pelo próprio texto e a atividade sintética de leitura. Essa estabilização é responsável pelo efeito instável, pela própria configuração do texto em relação à estrutura, igualando-se à refiguração feita pelo leitor em termos de experiência. Essa experiência viva resulta de uma dialética negativa: a despragmatização e a desfamiliarização ao provocar a ruptura da ilusão.

#### 6.4.2 Autor implicado versus leitor implicado

Ricoeur afirma que há uma simetria entre autor implicado e leitor implicado. Cada um deles apresenta uma marca no texto. “Por leitor implicado, é preciso, então, entender o papel reservado ao leitor real pelas instruções no texto. [...] O autor implicado é o disfarce do autor real, que desaparece, transformando-se em narrador imanente à obra – voz narrativa”<sup>217</sup>. Ambos, autor implicado e leitor implicado, apresentam um papel muito particular em relação ao real. Da mesma forma, ambos “são correlatos ficcionalizados de seres reais”. Enquanto o autor implicado apresenta uma relação direta com o estilo muito particular do texto, o leitor implicado, por sua vez, se junta ao destinatário, a que se dirige o destinador do texto.

Essa assimetria apresentada aqui é, para Ricoeur, enganosa, uma vez que o autor implicado, como se disse anteriormente, é uma camuflagem do autor real, que desaparece, convertendo-se em um narrador imanente ao texto. No que diz respeito ao leitor real, considera-o uma concretização do próprio leitor implicado, apontado pela estratégia de persuasão do narrador. Desse modo, Ricoeur reconhece que o autor real se apaga diante do autor implicado, fazendo com que o leitor implicado prevaleça sobre o leitor real.

<sup>217</sup> RICOEUR, 1997, p. 291. [...] L’auteur impliqué est un déguisement de l’autre réel, lequel disparaît en se faisant narrateur immanent à l’œuvre – voix narrative. (1995, p. 249).

É do leitor real, diz Ricoeur, que “se trata numa fenomenologia do ato de leitura”. Por esta razão, faz sentido Ricoeur apoiar-se em Iser:

É por isso que eu estaria mais propenso a louvar Iser por se ter livrado das aporias provocadas pelas distinções feitas, aqui e ali, entre leitor visado leitor ideal, leitor, competente, leitor contemporâneo da obra, leitor de hoje, etc. Não que essas distinções não tenham objeto, mas essas diversas figuras de leitor não fazem com que se de um passo sequer para fora da estrutura do texto, de que o leitor implicado permanece uma variável. Em compensação, a fenomenologia do ato da leitura, para dar toda sua amplitude ao tema da interação, precisa de um leitor de carne e osso, que, ao efetuar o papel do leitor pré-estruturado no e pelo texto, transforma-o<sup>218</sup>.

Em síntese, a estética da recepção, como se viu nesse capítulo, pode ser analisada a partir de dois vieses: (1) no sentido de uma fenomenologia que se apóia no ato de ler e na teoria do efeito-resposta propostos por Iser e, (2) no sentido de uma hermenêutica da recepção pública, como propõe Jauss. Nossa proposta, agora, é, justamente, tocar naqueles pontos principais da teoria desse último autor sob a ótica de Ricoeur.

## 6.5 Obra literária e público

Não se pretende se repetitivo no desenvolvimento da teoria estética de Jauss sob a ótica de Ricoeur. De forma sucinta, complementar-se-ão apenas alguns pontos considerados primordiais para o entendimento da referida teoria. Ricoeur sustenta a tese jaussiana de que o sentido que se abstrai das obras decorre da relação dialógica destas com o público de cada época. O público atribui um sentido a ela. Essa é uma das razões pela qual o filósofo francês busca defender, inicialmente, a referida tese, partindo do pressuposto de que é necessário orientar os estudos literários para uma nova estética, que atenda uma função social da literatura, não mais a partir do autor, mas do público e/ou do leitor.

Para dar uma nova roupagem ao estudo da obra, Jauss toma o conceito de “paradigma” de Tomas Khun, considerando-o a estética da recepção propriamente dita. A obra, para Jauss, só pode ser estudada enquanto produto histórico. Ou seja, a obra só pode ser compreendida sob o prisma da história. O crítico alemão entende por “obra” como um sistema autônomo, fechado,

<sup>218</sup> C'est pourquoi je serais plus enclin à louer Iser de s'être débarrassé des apories suscitées par les distinctions, faites, ici et là, entre lecteur visé et lecteur idéal, lecteur compétent, lecteur contemporain de l'œuvre, lecteur d'aujourd'hui, etc. No que ces distinctions soient sans objet, mais ces diverses figures de lecteur ne font pas paître un pas hors de la structure du texte dont le lecteur impliqué reste une variable. En revanche, la phénoménologie de l'acte de lecture, pour donner toute son ampleur au thème de l'interaction, a besoin d'un lecteur en chair et en os, qui, en effectuant le rôle du lecteur préstructuré dans et par le texte, le transforme. (1995, p. 249).

sem permitir mudanças à margem da história e da sociedade. É aí, segundo Ricoeur, que Jauss dá importância ao papel ativo do leitor no processo de leitura e recepção de uma obra.

Sem desconsiderar a experiência que o autor tem sobre a obra, Ricoeur concorda com Jauss, ao partir da hipótese de que toda obra sofre intervenção do leitor. Há uma relação dialógica entre obra e público leitor, cujo fundamento está em Gadamer, como se viu, anteriormente, nesse mesmo capítulo. Este diálogo entre leitor e obra está sob o jugo de um sistema de referências ou conhecimentos prévios. Entende-se por referência, nesse contexto, como um conhecimento prévio, que se tem sobre certos aspectos: gênero, forma, temática, que fazem parte da obra. Etc. Só se adquire esse conhecimento por meio da leitura de uma obra feita anteriormente.

Na estética da recepção, Ricoeur aponta para três pontos muito importantes, dos quais já se falou anteriormente:

- (1) O papel mediador entre os horizontes de expectativa,
- 2) A relação entre texto e recepção (nesse caso o público leitor).
- (3) A função social da literatura.

No que diz respeito ao texto, Ricoeur o entende como um objeto fixado como escritura pelo autor, mas refigurado pelo leitor. No que tange ao texto e à recepção, Ricoeur assevera que essa relação não é direta, mas requer a compreensão do conceito de horizonte de expectativas trabalhado por Gadamer: um deles se refere a um texto do passado; o outro, ao horizonte inscrito no texto. Em relação à função social da literatura, Ricoeur admite a fusão entre horizonte literário e horizonte do mundo da vida. Nessa integração, produz-se um efeito no comportamento social.

Como se realizou uma explanação completa sobre a Escola de Constança anteriormente, a partir das teorias críticas da recepção de Piquer e Vásquez, sintetiza-se, na visão de Ricoeur, que tanto Jauss quanto Iser se fundamentam na tese de que o texto é uma obra, quando há a atualização ou concretização sob orientação do leitor. O texto passa a ser visto como uma premissa básica para a constituição de uma obra. Nesse sentido, se não há texto, então não há obra, como se disse em outra oportunidade. Em outras palavras, se não há recepção, também não há reprodução de sentido.

Nesse ínterim, pode-se, então, confirmar que a estética da recepção reivindica um leitor, quebrando com o pensamento imanentista ou realista, que toma a obra como uma realidade fechada em si mesma.

## 6.6 O círculo hermenêutico da tríplice *mimèsis*

Já se disse em capítulos anteriores que a teoria da metáfora ricoeuriana tem suas bases numa ontologia. De igual forma, já se relatou também, amparando-se em Gadamer, que a compreensão de um texto não se busca na intenção do autor. Nem sequer se procura entender o texto melhor do que ele mesmo diz. A hipótese ricoeuriana, nesse subitem, é justamente, tentar validar sua plausibilidade, a partir de procedimentos críticos, ou seja, configurar o sentido como sentido verbal de um texto é presumi-lo como tal. Nosso ponto de partida é o de considerar o texto uma totalidade singular, que exige um tipo especial de juízo: o juízo reflexivo.

No acorrer desse subitem já se tem apontado o peso que Ricoeur dá ao modelo do juízo kantiano no plano da configuração, com o intento de mostrar a impossibilidade de constituir um elo do tipo monológico dedutivo para a interpretação. No entanto, é nesse momento da recepção, que se pode perceber as consequências dessa impossibilidade. O leitor, logo, deve buscar uma totalidade singular para explicar o funcionamento do texto sob a ótica dele, olvidando-se do autor e de suas intenções implícitas. A tríplice *mimèsis* que se desenvolverá aqui complementa o dito, que trata da articulação entre tempo e narração, ou seja, trata-se da articulação entre a atividade de relatar uma história e o próprio caráter da experiência humana. Nesse passagem, o conceito de *mimèsis* está fundamentado na *Poética* de Aristóteles, já explorado no capítulo I.

Objetiva-se, nesse caso, aproximar-nos do referido texto aristotélico que possui, quase que imperceptível, uma conexão entre notas, que sugere uma relação de referência entre o texto poético e o mundo real, registrada em *Temps et recit* (III). Nessa obra, Ricoeur demonstra um interesse pela ética, a qual subjaz uma ontologia do ato, que constitui a primeira parte desse trabalho. Em outras palavras, a poética sempre recorre à ética, ainda que se aconselhe que se suspenda todo e qualquer juízo moral ou sua inversão irônica. O objeto de neutralidade, para o francês, pressupõe qualidade de caráter ético anterior à ficção. Trata-se de qualidade ética visto como um corolário do caráter principal da própria ação, que é estar sempre guiada pelo simbólico.

Para explicar o funcionamento discursivo das narrativas, tomam-se dois conceitos-chave já trabalhados por Ricoeur em *La métaphore vive*: *mythos* (disposição da trama/fatos, construção da intriga) e *mimèsis* (representação da ação) vistos como estruturadores da noção de narrativa. Já em *Temps et recit*, o referido filósofo traduz *mythos* como “construção da



trama” e não somente como “trama”. O objetivo é justamente esclarecer que este conceito não funciona apenas como uma atividade, uma vez que a própria distância temporal só se manifesta na própria linguagem, ao tomar a trama como uma síntese do heterogêneo.

Ricoeur traduz *mimèsis* também como “atividade mimética”. Essa é uma das razões pela qual o próprio filósofo francês vê a *mimèsis* não como uma simples imitação ou cópia nos moldes aristotélicos, mas como “imitação criadora”, cuja função é, justamente, produzir, a partir dos fatos, a própria trama, sem deixar-se de levar em conta que em *La métaphore vive* Ricoeur já a considerava como “imitação da ação”, e *mythos* como “disposição dos fatos”, conceitos que estão intimamente conectados. No entanto, é Platão quem corrobora com o conceito de *mimèsis* aristotélico, traduzindo-o como pura cópia imitação.

A partir dessa breve introdução, propõe-se tratar as diferentes abordagens de *mimèsis* registradas por Ricoeur nos três tomos que compõem *Temps et récit*, ainda que se deixe claro que nosso interesse maior é pela *mimèsis* III, como se verá nesse trabalho.

#### 6.6.1 Texto e narração: *mimèsis* I

Ricoeur já descreveu o papel da ação em *Du texte à l'action...*, por considerá-la um texto. Retoma-se a tese de que o texto, aqui, é visto como uma metáfora expandida, cuja compreensão precisa de outros diferentes conceitos já trabalhados anteriormente, aliados ao da *práxis*, propriamente ditos. Falar de ação, para Ricoeur, é estar-se no domínio do real da ética, aliado ao imaginário da poética. Em outras palavras, a própria prática mimética tem como função unir o campo prático ao *mythos*.

Diz-se que a própria *mimèsis* faz referência ao antes de uma composição poética. Está-se no nível da *mimèsis* I ou da prefiguração, da pré-compreensão do mundo da ação, que está marcada já em Aristóteles como uma categoria das qualificações éticas, que surge do real.

Toma-se, como exemplo, um dos textos do estagirita que trata da diferença feita pelo filósofo entre tragédia e comédia. A comédia, para ele, representa personagens piores, enquanto a tragédia os melhores, que os homens reais, como se salientou no capítulo I. Em complemento, Ricoeur também toma para si o conceito de *mimèsis* aristotélico como *mimèsis* das ações humanas e não como uma imitação estática da própria realidade. É por meio desta que o homem produz seus primeiros conhecimentos. Trata-se de uma atividade mimética que se define como um veículo que dá acesso à realidade, a partir das mais diferentes produções humanas. Afinal, o tempo humano se articula como modo narrativo, fazendo com que a

narração alcance sua plenitude em termos de significação, ao transformar-se em condição de existência temporal.

Leitora e crítica do pensamento ricoeuriano, Guerra nos chama a atenção para o fato de que a *Mimêsis I* é o lugar, onde Ricoeur discute, analisa e defende as raízes ontológicas da própria narração. Ele escreve de que maneira a própria trama consegue enraizar-se na pré-compreensão das estruturas inteligíveis da ação, do recursos simbólicos e de seu caráter temporal do mundo da ação.

Como já se disse em outro lugar, a trama é a imitação da própria narração. Isso sugere que se procure conceituar o que se entende por “ação” neste contexto. A ação, para Ricoeur, nada mais é do que a capacidade de utilizar-se uma rede conceitual, a partir da qual se diferencia, de forma estrutural, o campo da ação do movimento físico: O quê? Por quê? Para quê? Quem? Como? Ou, ainda, contra quem da ação.

A relação existente entre a compreensão prática e a compreensão narrativa, para Ricoeur, é dupla: (1) a de pressuposição e (2) a de transformação, respectivamente. A de pressuposição parte do pressuposto de que a narração, por natureza, está ligada à familiaridade como esses termos de interrogação. Já a de transformação parte do pressuposto de que a rede conceitual da ação assinala os traços discursivos, que a fazem distinguir-se de uma simples sequência de frases de ação. Ricoeur, em seguida, afirma que a ação sempre está mediatizada simbolicamente, legitimada à tarefa de “contar”.

Nesse ponto, Guerra chama a atenção para o fato de que Ricoeur toma o conceito de “símbolo” de Cassirer e não aquele que ele apresentou em *O conflito das interpretações*. Cassirer entende que as formas simbólicas são consideradas processos culturais, os quais articulam toda e qualquer experiência. Este conceito é de suma importância para os estudos ricoeurianos, segundo Guerra, porque o toma como uma significação, que está incorporada à ação e não a um dado psicológico. Em outras palavras, o simbolismo não deve ser visto, neste caso, como um dado psicológico, mas cultural.

É em *mimêsis I* que Ricoeur, então, vai apoiar-se em Geertz com o intento de explicar que os símbolos são vistos como um conjunto estruturado, que tem a capacidade de proporcionar um contexto, onde as ações de caráter particular podem ser interpretadas de uma ou outra forma, sem que uma invalide a outra. Toma-se como exemplo o gesto de levantarem-se as mãos, que pode variar de um contexto cultural para outro. Ricoeur sustenta a tese de que o conjunto simbólico possui regras de descrição e normas de ação que pertencem a uma certa comunidade, sob o jugo cultura, que valoriza a ação.

Diante do que foi dito, é preciso esclarecer que cada ação está sob jugo de uma escala moral, cuja valoração se amplia aos agentes da ação. É por isso que Ricoeur afirma que não existe ação alguma que não gere, por pouco que seja, uma aprovação ou reprovação, a partir de uma escala de valores, em que de um lado há um pólo de bondade e do outro de maldade.

Outro ponto primordial trabalhado por Ricoeur em *mimèsis* I diz respeito às estruturas temporais da ação, as quais podem ser analisadas de diferentes pontos de vista. Mas, o que está em jogo aqui é justamente descrever a maneira pela qual a *práxis* cotidiana ordena o presente e o futuro: um em relação ao outro, cujo tema foi proposto também por Santo Agostinho. Trata-se do presente do passado e do presente do presente. Este tipo de articulação prática, de acordo com Ricoeur, é visto como o principal o indutor de uma narração.

Para melhor compreender esse tema, acrescenta a tese de Guerra, que se apoia em Ricoeur, cujo papel é buscar, precisamente, uma resposta plausível, a partir de uma análise existencial de cunho heideggeriano, mais especificamente em relação às estruturas da intratemporalidade, cuja estrutura básica é justamente o “cuidado”. A autora acresce ainda que Ricoeur analisa o pensamento heideggeriano com o intuito de especificar o “cuidado” e a “preocupação”, em função do que se diz e se faz em relação ao tempo.

Isso evidencia, segundo a autora, que Ricoeur está ciente de que se está no plano da linguagem ordinária, considerada o tesouro das expressões, que são vistas como as mais apropriadas para marcar o que pode ser visto como humano na experiência. Em outras palavras, diz-se que todo querer humano se movimenta dentro de um certo grau de compreensão de mundo, que não precisa, necessariamente, que seja explicitado. Esse movimento apenas surge como um modo de mostrar como se deve fazer e o que se deve abandonar. Isso se resume ao conceito de intratemporalidade já trabalhada parcialmente acima. Afinal, para Heidegger, o tempo não é algo que está aí como um objeto a mais. Ele só se temporaliza nos atos. Essa intratemporalidade corresponde, logo, ao tempo que se temporaliza no querer fazer cotidiano, determinado por ciclos culturais (noite/dia, por exemplo). Trata-se do tempo dos trabalhos e dos dias; um tempo determinado pelo calendário.

Segundo Guerra:

A análise heideggeriana da intra-temporalidade rompe com a representação linear do tempo, estendidas como simples sucessão de “ágoras” e sobre ela se edificam as configurações narrativas e as formas mais elaboradas de temporalidade que lhes correspondem<sup>219</sup>.

<sup>219</sup> GUERRA, 2005, p. 186. El análisis heideggeriano de la intra-temporalidad rompe con la representación lineal del tiempo, entendida como simple sucesión de horas, y sobre ella se edifican las configuraciones narrativas y las formas más elaboradas de temporalidad que les corresponden.

Para resumir, observa-se que Ricoeur, em *mimèsis I*, buscar mostrar que a imitação de uma ação se fundamenta numa pré-compreensão do próprio obrar humano, “enquanto ação, enquanto ação simbólica, enquanto ação temporal”. Ainda que se tenha consciência de que a literatura vive de rupturas, ela seria, de fato, incompreensível, caso não fosse função dela mesma configurar o que já está na ação humana, ao permitir falar de uma estrutura pré-narrativa da experiência. Essa é a razão pela qual Ricoeur descreve que em *mimèsis I* há fortes raízes ontológicas ali presentes na narração.

#### 6.6.2 Texto e narração: *mimèsis II*

Ricoeur trata *mimèsis II* (o nível próprio textual do processo) como configuração, que ocorre no momento da imitação ou representação criadora. Em outras palavras, este tipo de *mimèsis* pertence, segundo Ricoeur, “ao reino do como-se”. É preciso, logo, esclarecer o que se entende por narração (sinônimo de relato). A narração, aqui, será usada tanto para referir-se à ficção quanto à história, em relação ao relato de ficção ao de relato histórico, que apresentam diferenças diante da realidade.

Interessante lembrar, nas palavras de Guerra, de que a disposição da trama equivale à narrativa da inovação semântica da metáfora, cuja função é aproximar os sentidos, que parecem estar distantes, mas estão muito próximos. É por isso que a composição da trama tem como papel reunir numa história acontecimentos heterogêneos, logo, discordantes, mas toma-os, por outro lado, como um todo coerente, sem reduzi-los a partes. Em outras palavras, afirma-se que a trama é a síntese dos elementos heterogêneos, que ao usá-los numa dada história, como unidade singular, transforma-a em acontecimentos dispersos, de onde se retira desses mesmos acontecimentos a história que conta.

Recorde-se que na segunda parte de *História e narrativa*, pertencente a *Temps et récit*, tomo III, Ricoeur constrói uma tese, segundo a qual as teorias da história passam a ser vistas como um gênero narrativo, levando-se, em conta, que as tendências antinarrativas não podem abstrair de um mínimo que seja de elementos narrativos.

O que se admite é, exatamente, o emprego de categorias narrativas na história, de cunho analógico, sugerido por expressões vistas como quase-drama, quase-personagem, quase-acontecimento. Tais categorias são apresentadas no reino do “como-se”, por isso propagam uma conexão oculta e imperceptível, que sustenta a própria história dentro da narração, preservando, assim, sua extensão histórica.

Guerra sustenta a tese de que a *mimèsis II* se mantém no nível epistemológico. Mas há um problema em torno da veemência ontológica do discurso, que diz respeito à noção de pertinência participativa. Para Ricoeur, esse tipo de fenômeno mantém uma relação com as entidades históricas de primeira ordem: as sociedades singulares, que mantêm relação mútua com o campo da ação.

Esse vínculo descrito dá vazão à ideia de considerarem-se os portadores da ação como membros de uma dada sociedade, cujo vínculo é real, ontológico, ao manter-se prioridade sobre a consciência dos membros, que fazem parte dela. Por isso é preciso, enfaticamente, sustentar-se a mesma força de anterioridade ontológica do vínculo de pertinência e também do papel das mediações simbólicas, a partir das quais se mantêm o grau de reconhecimento, de testemunha. “Desta maneira, ao ter o momento ontológico o reflexivo a mesma força, a pertinência participativa confere igual força ao grupo e ao indivíduo. Este argumento, anota Ricoeur, propõe uma ontologia do ser em comum <sup>220</sup>”.

Observa-se que neste espaço, onde se discutem a configuração do tempo no relato de ficção, há uma explanação de diferentes teorias narrativas, que são detidas nas experiências ficcionais do tempo. Ricoeur toma como exemplo três romances, o de V. Woolf, Proust e T. Mann, que não se discutirá aqui. Nossa proposta é, por enquanto, entender o funcionamento da *mimèsis II*, que ao final da discussão, conclui que o paralelismo existente entre a configuração do relato histórico e do relato de ficção trata de duas vertentes de uma mesma pesquisa. Conclui-se, nesse sentido, que todo campo narrativo está aberto a nossa reflexão.

Ricoeur garante que esses dois tipos de relato estão ligados pelo uso da narração na vida cotidiana, cujas raízes se encontram na *mimèsis I* como se descreveu anteriormente. O filósofo francês complementa que todas as artes de narração são imitações de outras narrações, da mesma forma como ocorre com discursos de caráter ordinário.

É por isso que a operação de configuração, tanto a história quanto a ficção, segue o mesmo padrão na construção de uma trama, vista por Ricoeur como síntese temporal do heterogêneo numa concordância discordante. Enfim, tanto a racionalidade histórica quanto a racionalidade narratológica estão sob o jugo da inteligência narrativa, diz Ricoeur. Em outras palavras, trata-se de relatos que provêm do grau de familiaridade com as narrações que se encontram em nossa cultura.

---

<sup>220</sup> GUERRA, 2005, p. 188. De este modo, al tener el momento ontológico y el reflexivo la misma fuerza, la pertenencia participativa confiere igual fuerza al grupo y al individuo. Este argumento, anota Ricoeur, propone una ontología del ser en común.”

É preciso, logo, chamar a atenção para o fato de que para Ricoeur há um grau de dissimetria entre os tipos de narração, no que diz respeito à concepção de verdade, ao considerar só o relato histórico como detento de verificação em detrimento do da ficção.

Assim mesmo, o filósofo francês reafirma que o relato de ficção tem muito mais informações sobre o tempo que o histórico. O que se percebe, então, é que Ricoeur vai abrindo caminho para dar credibilidade ao relato de ficção como criador de mundo imaginário, como manifestação do tempo ilimitado. Enfim, ele pretende dar continuidade à teoria da re-descrição metafórica da realidade dentro do âmbito ficcional. É fato que a ficção conserva as marcas do mundo da *práxis*, ao também reorientar nosso olhar para os traços de nossa experiência, que inventa, descobre, cria, oportunamente.

Por último, Ricoeur desenvolve o conceito de “experiência da ficção”, que está ligado ao modo de como acontece a operacionalização de uma obra literária, cujo papel é projetar um mundo. O referido filósofo entende por “experiência da ficção” como um modo virtual de habitar um mundo projetado pela obra literária, em razão de sua capacidade de auto-transcendência. O mundo que se está referindo é o “mundo do texto”, que tem a função de abrir-se à exterioridade. Trata-se de um mundo suscetível de ser habitado, pois está marcado por uma experiência de ficção temporal, que nada mais é do que o aspecto temporal de uma dada experiência virtual do *ser-no-mundo* proposta pelo próprio texto.

Essa proposta que Ricoeur nos oferece diz respeito à experiência, que habilita “entrar em intersecção com a experiência ordinária da ação”. É por meio dos processos narrativos que tanto o narrador quanto o leitor compartilham diferentes experiências temporais, fazendo com que o tempo se configure pela leitura.

Pode-se afirmar que, até então, Ricoeur se mantém dentro do texto. Seu objetivo é justamente tratar da experiência dentro das obras que serão posteriormente analisadas, cujo objetivo último é colocar em evidência a força ontológica da linguagem, que sempre tem algo a dizer sobre o real. Há sentidos que precisam ser desvelados. Afinal, a vida está do lado do tempo perdido e a literatura do lado extra-temporal – diz Ricoeur. O fechamento de uma narração, logo, não é outra coisa senão, quando a própria narração para, e o escritor começa a trabalhar, ainda que este se veja ameaçado pela própria morte, pois talvez não sobreviva para terminá-la.

Nesse aspecto, Ricoeur confirma a tese proustiana, que assevera que “estamos no tempo, fazemos parte dele”. Cada romance, cada conto e/ou drama projeta experiências de tempo diferentes. É por isso que sempre se está no limite entre a configuração e a refiguração, correspondentes aos conceitos de sentido e a referência, respectivamente. No entanto, cabe

salientar que por causa da veemência ontológica da linguagem, o próprio problema da figuração suporta a forte atração do problema da própria refiguração. É por isso que Ricoeur afirma categoricamente que o limiar entre as fronteiras não está ainda em lugar seguro, uma vez que o mundo da obra continua sendo uma transcendência imanente ao texto.

### 6.6.3 Texto e narração: *mimèsis* III

Já se analisaram os dois modos de abordar a *mimèsis em Temps et receipt* nos Tomos I e II. Agora, tenta-se descrever alguns pontos-chave, no Tomo III, que dizem respeito à *mimèsis* como reconfiguração: trata-se do ato de leitura, ou melhor, das teorias da leitura. Neste último tipo de *mimèsis*, Ricoeur analisa, logo, descreve como o leitor refigura uma obra, ao distanciar-se, parcialmente, da *Poética* de Aristóteles, sobrando apenas fracos indícios dela.

Esses indícios encontrados na *Poética* são de suma importância para Ricoeur, que os trata como anotações raras e valiosíssimas. Existe, logo, um problema diante da necessidade de analisá-la a partir das estruturas internas do texto, que se fecha sobre ele mesmo.

Logo, reafirma-se que a *poiesis* não pode ser vista enquanto estrutura, mas como estruturação. Ou seja, ela é uma atividade que só alcança seus objetivos, quando entra em cena o espectador/leitor, que é considerado peça chave nesse estudo. Os resquícios da *mimèsis* III aparecem, em evidência, na *Poética*, justamente, quando Aristóteles fala sobre o “prazer próprio” da tragédia. Esse prazer do qual ele fala não está só dentro da obra poética, mas também fora dela, o que liga dialeticamente o interior com o exterior.

É por isso que se afirma que a semiótica moderna tentou forçosamente deixar de fora todos os elementos/signos que, porventura, pudessem lançados para fora da linguagem. Na verdade, a própria teoria semiótica proíbe esse tipo de operação extralinguístico dos signos na linguagem. Diante disso, Ricoeur confirma que a poética moderna reduz a dialética a uma disjunção. Afinal, a veemência ontológica não corrobora com uma tese que não permite que se lancem os signos para fora da própria linguagem.

Chama-se a atenção para o fato de que referido tema é recorrente também em *La métaphore vive*. Para Ricoeur há uma necessidade de superar essa dicotomia do “dentro” e do “fora” do texto sem prejuízos: se de fato o texto permite se auto ou se extra-referenciar. Para isso, é preciso que se superem os prejuízos em torno das teorias da narração, cuja resolução está nas teorias de esquematização e tradicionalidade, as quais tentam explicar por um processo de interação as ocorrências entre a escritura e a leitura de um texto. Essa construção

da trama é fruto de um conjunto de textos e sua relação com o leitor. É por meio de ato de ler que o destinatário segue o jogo de inovação linguística e de sedimentação dos paradigmas, cuja função é esquematizar a construção de uma trama. Esta é umas das razões pela qual se estabelece uma relação entre a *mimèsis* II e a *mimèsis* III, por meio do ato de leitura, considerado o vetor da refiguração do mundo sob a influência da própria trama. É por isso que quando uma obra não é lida torna-se frustrada – diz Ricoeur.

Guerra, por sua vez, assegura que *mimèsis* III é onde ocorre a referência de uma composição narrativa, que coloca, simultaneamente, em jogo, o tema da narração com o da veemência ontológica, a qual é responsável pelo papel que referência metafórica exerce ali. O papel da referência, portanto, já aparece, timidamente, em *mimèsis* I e *mimèsis* II, trabalhado anteriormente.

Como diz a autora:

A obra narrativa, com efeito, não só comunica um sentido, mas também projeta um mundo que constitui seu horizonte. Por sua vez, a obra é escolhida por um leitor ou ouvinte que tem uma determinada capacidade de acolhimento, que se define também por uma situação por sua vez limitada e aberta sobre o horizonte do mundo<sup>221</sup>.

Chega-se, aí, ao cerne principal da *mimèsis* III: o encontro do mundo do texto como o (mundo) do leitor, conjuntamente com os horizontes do texto e do leitor, temas importantíssimos que serão aplicados na análise de um texto, no Capítulo VI, intitulado *Metáfora e hermenêutica*. Essa é, em outras palavras, a marca digital da *mimèsis* III: a intersecção do mundo do texto com o do leitor.

A descrição de *mimèsis* III, para Ricoeur, repousa sobre pelos menos três pressupostos: (1) o do ato do discurso em geral e, dentre os atos do discurso, (2) os das obras literárias e (3) e os das narrativas em particular. Em cada uma dessas etapas, a linguagem se volta para o ser, porque ela está, radicalmente, enraizada nele. Ei-los. O primeiro deles, o ato do discurso, tem a função de dizer algo sobre algo, que funciona pelo acontecimento dialógico. O ato do discurso é um acontecimento completo, razão pela qual alguém toma a palavra para si com o intuito de dizer algo a alguém, para transmitir-lhe uma experiência, ao tomar o mundo como horizonte, diz Ricoeur.

Existem dois tipos de horizonte, diz Ricoeur, o interno e o externo, que correspondem à referência de um dado discurso. O horizonte externo é a totalidade do mundo, que não é considerado um objeto direto do discurso, também alcunhado de “pressuposição ontológica da

<sup>221</sup> GERRERO, 2005, p. 193. La obra narrativa, en efecto, no solamente comunica un sentido sino que proyecta un mundo que constituye su horizonte. A su vez, la obra es acogida, que se define también por una situación a la vez limitada y abierta sobre el horizonte del mundo.



referencia”. Essa pressuposição alude algo demasiado notável: que a linguagem não é um mundo em si mesmo, nem sequer deve ser vista como mundo. No entanto, entende-se que ela pode participar e estar no mundo ativamente. Ela suporta situações, ao mesmo tempo em que se torna notório orientar-se sobre a maneira de como compreender uma experiência e poder compartilhá-la. Para resumir, diz-se que o mundo é esse “outro” da linguagem reflexiva: “é saber no ser, para referir-se a ele”.

Chama-se a atenção para o fato de que tanto a linguística quanto a semiótica veem esse movimento reflexivo como um salto irracional, porque nasce de uma experiência anterior: a de estar no mundo e no tempo (retornando-se à *mimèsis* I). Mas, é necessário, por conseguinte, buscar uma condição ontológica prévia que dê sustentabilidade a sua manifestação/expressão na própria linguagem.

Ricoeur descreve como ocorre esse processo. Nota-se, ainda que, anteriormente, se disse que a linguagem é um acontecimento dialógico. Logo, conclui-se que toda referência é co-referência, referência dialógica. É por isso que se assegura que o leitor nunca recebe somente o sentido de uma dada obra. Mas, é através do sentido que ele alcança uma referência, por experiência.

O segundo pressuposto diz respeito à obra de arte que faz referência direta à literatura, que se encontra dentro dos atos do discurso. Recordando-se de alguns pontos cruciais de *La métaphore vive*, retoma-se o conceito de referência primária, que muitas vezes já foi retomado aqui, que traz ao discurso uma experiência. É por isso que aqui também se retoma mais um ponto crucial que trata da caracterizar a ilusão referencial como produto de uma obra literária que fala do verdadeiro e do falso, do falaz e do segredo, no momento em que surge a dialética do *ser* e do *aparecer*, mas que não consegue anular o problema entre a literatura e o mundo do leitor. O mundo do texto, diz Ricoeur, é visto como uma excrescência da ilusão referencial. É aí que o filósofo francês percebe que a leitura aponta o problema da fusão de dois horizontes aqui apontados: o do texto e o do leitor e seus respectivos mundos.

De acordo com Guerra:

[...] cuando se tenta considerar como não pertinente a questão do impacto da literatura sobre a experiência cotidiana, se encerra a literatura num mundo em si e se rompe a ponta subversa que lança contra a ordem moral e social. Mas, fazer isso, é esquecer-se que a ficção é, precisamente, o que faz da linguagem esse supremo perigo do qual Walter Benjamin aponta em Hölderlin, fala com temor e admiração<sup>222</sup>.

<sup>222</sup> GUERRA, 2005, p. 194. Cuando se intenta considerar como no pertinente la cuestión del impacto de la literatura en un mundo en sí y se rompe la punta subversiva que lanza contra el orden moral y social. Pero, hacer

Em face disso, Ricoeur assegura que a capacidade referencial da literatura também se estende à poesia. Isso fica evidente em alguns tópicos de *La métaphore vive*, já discutidos aqui, ao fazer-se menção ao uso poético da linguagem, que apresenta uma forte conexão com o mundo, alcançando, assim, um sentido ontológico, ao perceber uma correspondência entre o “ver-como” e o “ser-como” do próprio mundo. É por isso que o filósofo francês dá abertura para falar-se de referência poética, que é o mesmo que discorrer sobre o horizonte e o mundo, simultaneamente. É fato, logo, que o mundo passa a ser visto como um conjunto de referências abertas, independente do tipo de texto: descritivo ou poético, que se lê, interpreta-se. Assim, reafirma-se que toda obra de ficção é fruto de uma ampliação do nosso próprio horizonte de existência.

O terceiro e último pressuposto aqui trabalhado diz respeito à capacidade referencial aplicada não só à obra literária em geral, mas também à obra narrativa em particular, diz Ricoeur. Tem-se percebido que quase toda teoria da metáfora desenvolvida pelo referido filósofo legitima a poesia a re-descrever o mundo, razão pela qual a própria narração tem o poder de re-significar o mundo das coisas denotadas. Trata-se de um mundo na esfera narrativa, que se realiza enquanto *práxis*.

É função da narração, para Ricoeur, re-significar o que já foi pré-significado no plano do obrar humano, conforme registrado em *Temps et récit*, Tomo I. Isso nos legitima a confirmar de que o *ser-no-mundo* está marcado pela linguagem, pela própria pré-compreensão da ação. Por isso, resume Ricoeur, toda ação humana pode ser sobre-significada na narração.

Assim, garante-se, nas palavras do referido filósofo, que é possível descrever como a história e a ficção re-figuram os aspectos temporais da ação. A originalidade da tese de Ricoeur reside, justamente, em fundamentar as referidas configurações acima trabalhadas, levando-se em consideração, simultaneamente, diversas respostas, com o intento de responder outras *aporias* com as que o próprio pensamento especulativo faz frente ao procurar pensar o tempo.

Em síntese, reafirmou-se que a prefiguração tem como função justamente projetar-se diante do autor de um texto, que, por conseguinte, não se inscreve no mundo do texto. Trata-se de um mundo possível, visto como pré-compreensão do mundo da ação. A preferiguração, diz Ricoeur, é uma série de tramas ou padrões de construções que o próprio historiador idealiza. Poder-se-ia até afirmar que se trata de uma analogia entre a pré-configuração e a pré-figuração, porque esta é, na verdade, a raiz da composição de uma trama.

O que se percebeu é que existem traços estruturais, simbólicos e temporais presentes, os quais aqui abrem as portas para a construção da trama. Trata-se de uma antecipação do que trama irá ser por meio do que ela sugere (ou profetiza), considerando-a, desde então, o lugar, por meio do qual ela se encontra presente, evidenciando a futura configuração. A realização desse processo só se torna possível, quando as ações têm, como objetivo último, remeter-se a fins e motivos, como os de buscarem-se os porquês desse movimento. Trata-se da linguagem do “fazer” diante de um horizonte cultural, a partir do qual se evidencia uma tipologia de tramas. Logo, afirma-se que toda prefiguração traz consigo formas simbólicas, vistas como processos culturais, que articulam toda a experiência. Para finalizar, diz-se que o horizonte do obrar humano é o responsável por fazer-se possível compreender e também narrar o mundo.

Já a configuração da que se falou na *mimèsis* II teve como papel imitar a ação, ao oferecer uma articulação narrativa do tempo, diz Ricoeur. Ela trouxe como resultado sucessivos momentos responsáveis pela construção da trama, a qual é a síntese do heterogêneo, dentro de uma concordância discordante como já se salientou nesse trabalho, ao gerar, assim, uma totalidade significativa, em que os acontecimentos vão se costurando, tornando-se um tecido completo, uma totalidade da própria trama, considerando-a o lugar, onde a narração se fecha, termina. Evidencia-se, neste sentido, que é na trama que os acontecimentos tornam-se fatos.

Essa é uma das razões pela qual Ricoeur afirma que o narrador tem o papel de contar os acontecimentos que fundam uma dada cultura, no sentido triádico heideggeriano. Ài o final se faz presente no início da narração. Logo, no final dela, o início se faz presente, como recapitulação. É por isso que a configuração de uma narração é uma inovação poética, no choque entre o não-ser e o ser. Trata-se de um processo de inovação criadora, não cópia. Essa noção imaginação criadora tem fundamento em Kant.

Recorda-se que o esquema kantiano é gerado via desenvolvimento histórico e cultural. Em face disso, reafirma-se que a tradição descansa no ato de voltar a narrar, fruto da tensão entre sedimentação e inovação. A tradição segue a si mesma, diz Ricoeur. Ela é uma verdadeira ontologia, que permanece fiel a seus preceitos em meio às mudanças. A *mimèsis* II, portanto, fica nos entremeios da *mimèsis* I e III, como passo temporal, como ponte e mensageira entre o um e o outro.

Por último, retomou-se a *mimèsis* III que trata da refiguração vista como experiência do leitor, que trabalha entre o mundo real dele e o mundo textual do possível. Nas palavras de Gadamer, poder-se-ia afirmar que é a aplicação desses dois pólos que provoca a fusão desses dois horizontes de expectativa. O próprio leitor apresenta um sentido, a partir do qual ele

mesmo reconfigura o texto. Para isso, é preciso que o leitor parta de uma vivência, que lhe dê acesso para que possa detectar e, logo, conhecer os símbolos presentes no texto, e lê-los. É a leitura a responsável por alcançar elementos imaginários, fazendo com que o leitor seja o representante do texto de si mesmo de diferentes formas. Só assim, ele aplica seus esquemas gerados na própria experiência de vida, de seu caráter imaginativo. A construção da trama, assim, é vista como uma obra que se instala entre o texto e o leitor. Afinal, um texto, segundo Ricoeur, só se torna vivo, eficaz, a partir de uma leitura.

Em síntese, Ricoeur deixa inferir nesse espaço de discussão de que a reprodução como recepção tem um lugar garantido nos contextos tanto literário quanto extraliterário. Cada um deles com seu sistema correspondente (referencial e objetivo) no horizonte de expectativa, segundo o qual o autor produz o texto e o leitor o interpreta durante o ato de ler, dentro de um paradigma já adotado, determinado por uma situação seja esta social ou individual.

#### Análise hermenêutica I

*Amor é fogo que arde sem se ver;  
É ferida que dói e não se sente;  
É um contentamento descontente;  
É dor que desatina sem doer;*

*É um não querer mais que bem querer;  
É solitário andar por entre a gente;  
É nunca contentar-se de contente;  
É cuidar que se ganha em se perder;*

*É querer estar preso por vontade;  
É servir a quem vence, o vencedor;  
É ter com quem nos mata, lealdade.*

*Mas como causar pode seu favor  
Nos mortais corações conformidade,  
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?*

O soneto camoniano apresenta como eixo temático o amor e suas diferentes manifestações paradoxais. Trata-se, desde então, de um texto considerado uma metáfora expandida sob a supervisão de um leitor. Não se propõe aqui realizar uma análise estrutural, em que os signos se remetem a outros signos no sistema, muito menos uma análise semântica que se preocupa com a metáfora sem contexto. Num primeiro momento, quer-se mostrar que o texto tem um fora, uma relação direta com a realidade, como se disse nesse trabalho nos capítulos, que apoiaram essa análise. Afinal, qual o papel da metáfora no texto literário? Em outras palavras, o que o texto literário exerce, enquanto metáfora, sobre aqueles que o habitam? Que relações ontológicas e existenciais há nele, que o compõem como tal?

Diante do discurso de Camões já fixado como escritura, percebe-se que a poesia lírica camoniana vive num dualismo, cuja herança está na poesia portuguesa tradicional, adotando-se um estilo à moda renascentista<sup>223</sup>. Em outras palavras, o poeta respeita tanto o estilo tradicional quanto o inovador, simultaneamente. Afinal, o “eu-lírico” se encontra num mundo, onde o caos se faz presente, caracterizando-se como inexprimível. O mundo da vida do poeta está desconsertado, porque a própria realidade exige dele uma resposta considerável, que o torne compreensível. Há algo, portanto, na linguagem camoniana que precisa ser desvelado pelo leitor. Afinal, a temática proposta pelo poeta português é uma mescla de amor com um conjunto de traço. Juntos procuram compreendê-lo, ainda que o leitor não pareça perceber nenhuma semelhança ou reciprocidade com o que está em jogo. Isso provoca na lírica camoniana certas perturbações, incômodos incessantes, que decorrem de um mundo cheio de injustiças, de ambições, de um sofrimento que não tem explicação, pois há sempre um eterno conflito entre o “ser” e o “dever-ser”, que não é uma tarefa tão fácil de ser compreendida.

Por tratar-se de um homem que pensava além de sua época, o leitor percebe que Camões não representa só a própria cultura. Seu texto é a soma de diferentes tradições, de diversas mudanças ocorridas durante seu legado, como poeta do amor. De acordo com Lucimara Souza, de um lado, o poeta lusitano busca no descrever neoplatonismo, a perfeição do mundo das ideias; do outro, procura as imperfeições do mundo terreno.

Aí percebe-se que está a metáfora representada pelo paradoxo da vida humana: estar e não estar, querer e não querer, ser visto e não ser visto, ser e não-ser, simultaneamente, atributos ontológicos de um modo de ser e de estar no mundo. Diante de um pensamento paradoxal desta natureza, afirma-se que a vida humana parece querer explicar o inexplicável, por exemplo, a imperfeição humana no espírito, em outros horizontes passíveis de abertura de informações aceitáveis, diante de seu poder heurístico.

Assim como grande parte do soneto camoniano, o leitor está ciente de que a temática, em voga, é lírico-amorosa, ainda que o poeta não se renda a emoções e sentimentos desenfreados. Portanto, o sentimento percebido pelo leitor diante dessa lírica é extremamente racional, em que a própria emoção se encontra contida nos limites do equilíbrio e da harmonia<sup>224</sup>.

O paradoxo camoniano, para Souza, é visto como uma metáfora. Trata-se de um elemento indispensável à poesia camoniana. Afinal, para o leitor o amor não se resume a algo

---

<sup>223</sup> MOISES, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

<sup>224</sup> SOUZA, L. S. **Amor é fogo que arde sem se ver**. Análise literária. Disponível em: <http://textos-e-reflexoes.blogspot.com.br/2010/04/amor-e-fogo-que-arde-sem-se-ver.html>. acesso em 23/04/2013.

a ser explicado com tanta naturalidade. Há diferentes facetas do amor. Cada uma delas está entrelaçada ao mundo com o seu modo de ser e de estar-no-mundo.

Vê-se que o mundo camoniano é construído de contradições, por isso, o leitor precisa estar legitimado a explicar cada uma dessas contradições que aparece em sua configuração poética. Trata-se de observar as formas de representar a alma do poeta, a qual se realiza na contradição frente à realidade. O amor que o ser humano vive é de fato inexprimível. O Leitor tem consciência disso. O sentido atribuído pelo leitor ao texto camoniano pode atingir o íntimo de cada ser de forma divergente

*O amor é fogo que arde sem se ver* é o início de uma metáfora paradoxal que se estende a outras esferas conceituais desta correspondência amorosa que leva o leitor a enxergar a essência do amor transcendentemente, que em meio às dificuldades humanas de compreendê-lo pode, sim, ser conceituado, mesmo na contradição. Cada leitor vê as facetas amorosas entre os enamorados porque vive sob contextos diferentes. Cada um deles vive intensamente sua realidade diante de um conceito conflituoso, cuja essência vai de um amor que leva à morte ao outro de vida plena; a de um desespero a uma dor gostosa e inexplicável, a uma dor pela perda ou ainda a dor por não ser correspondido.

O leitor percebe que o texto de Camões é totalmente compreensível nos dias de hoje, porque as correspondências/manifestações amorosas entre os amantes não são iguais. Elas variam de indivíduo para indivíduo, como na época salomítica. Portanto, o leitor assevera que a interpretação do texto, enquanto metáfora em miniatura, nos deixa livre para ler a poesia por uma outra lógica, que não seja necessariamente a do autor. A leitura que ocorre diante do texto pode ser totalmente divergente, mas isso não significa que uma delas seja válida e a outra não. Afinal, estar distante de espaços vazios que precisam ser preenchidos pelo leitor, o que não descaracteriza uma leitura moderna, contemporânea ou pós-moderna.

O que parece ser muito viável afirmar é que leitor busca no texto camoniano uma concentração emocional, para que o entendimento em torno do amor, em meio às diferentes leituras, seja respeitado como redescoberta do mundo a ser desvelado. O amor da época de Camões, para o leitor, não é tão diferente do nosso. O amor sobrevive há séculos, e cada um o vive a sua maneira, respeitando as diferentes formas de amar.

A poesia em sua totalidade, diz Ricoeur, é um texto literalmente falso e metaforicamente verdadeiro. Disso o leitor também sabe. Trata-se de um texto expandido, que diz muito mais, que está além de sua literalidade. Este processo amoroso camoniano percebido, a partir de diferentes vivências, só pode ser compreendido desde que o conceito temático em questão seja esclarecido diante do inexplicável pelo próprio leitor. A noção de

“mundo do texto” aqui é correlativa à noção de hermenêutica ricoeuriana, vista como a teoria ou “a ciência das regras de interpretação dos textos” sob supervisão, neste caso, do leitor, afirma Blondel<sup>225</sup>.

Segundo Massaud Moisés, o texto camoniano tem suas bases textuais alicerçadas em ideais platônicos, ao colocar frente a frente duas realidades contraditórias, por meio das quais o amor pode ser compreendido, pelo leitor, nas esferas espiritual (inteligível) e física (sensível). É, de um lado, a manifestação do sentimento divino; do outro, da carnalidade. Aí está o paradoxo, que para Ricoeur também é uma metáfora. Em termos de esclarecimento, toda figura para este filósofo é uma metáfora, com exceção da catacrese, desde já considerada uma metáfora morta, ou, por que não?, um símbolo.

Em face da noção de texto, pode-se afirmar que nos onze primeiros versos do texto camoniano apresentados, o sentimento e o amor, sob os olhos de um leitor, são compreendidos em sua absurdidade. Afirma-se isso, alicerçando-se na crítica literária de Souza, para quem a poesia camoniana, sofre influência das vivências do leitor, por ser contraditória, não resulta em harmonia, como o amor contraditório encontrado na poesia em quase na sua totalidade.

O paradoxo presente no texto deixa escapar ao leitor que o processo amoroso pode ser entendido na sua equivocidade generalizada. Esta conclusão, ainda que seja desconcertante em relação ao sentimento humano, é vista pelo leitor como a descrição da alma do poeta, que vive entre o natural e o sobrenatural, ao indagar-se sobre o que o amor pode causar no coração de cada mortal. Trata-se na verdade de um texto vicioso, mas produtivo. Vicioso porque não há como conceituar os efeitos de sentido, que a temática em questão provoca em cada leitor.

São experiências diferentes que tratam de mostrar de que maneira o leitor pode reler um texto desta natureza que, da mesma forma que se inicia, termina por afirmar que o processo amoroso é de todo explicável em meio ao inexplicável.

Para concluir, tomo as palavras de Blondel “do leitor que re-constitui o texto constituído pelo autor e, constitui-se sujeito intérprete para instituir a interpretação do texto”<sup>226</sup>. Esta relação com o texto feita pelo leitor, portanto, dá a liberdade de buscar diferentes efeitos de sentido na poesia que, de momento, tem uma relação com o mundo, com as coisas denotadas.

---

<sup>225</sup> BLONDEL, Eric. **El suspenso y el rodeo: la problemática del “mundo del texto” en Paul Ricoeur**. Paris: Universidad de Nancy II, 2010, p. 165.

<sup>226</sup> Ibidem, p. 166.

Para o leitor entender a referida poesia, é preciso que ele se liberte das amarras da literalidade e busque uma resposta na metaforicidade, considerada por Ricoeur um instrumento epistemológico, cujo objetivo é desvelar o mundo da obra.

Como já se viu em capítulos anteriores (mais especificamente no sétimo) não se deve contentar-se com a estrutura da obra, deve-se, portanto, buscar resposta no mundo da obra, que é lançar-se para fora da linguagem. “Mundo” e “linguagem” são dois termos, que estão amarrados. Se há mundo, então há referência. Em termos ricoeurianos, não se pode, então, admitir que o sentido do texto camoniano por si só não basta, é preciso perquirir uma referência, a partir do momento em que o leitor busque, das ruínas literais do texto, uma segunda referência que garanta a realidade de fato. Aí, asseguram-se os múltiplos sentidos da referida poesia que, em meio à contradição, tem a capacidade de dizer algo sobre o mundo.

Afirma-se que Ricoeur disse, em muitos momentos neste trabalho, que a intenção do autor não tem qualquer validade como norma de interpretação. Estas intenções, ao supor-se que possa explicitar-se, terão apenas função como parte da biografia do autor, uma vez que se está tratando dele e não do texto. O texto não está feito, ainda está por fazer no encontro entre o enunciado e o receptor. Na verdade, nenhum texto possui significado em si mesmo e *Amor é fogo que arde sem se ver*, de Camões, não foge à exceção. Cada texto busca um significado por meio de um processo de recepção feito por um leitor, cujas operações cognitivas estão sob o jugo de um caráter predominantemente intersubjetivo.

Para resumir, neste capítulo, tratou-se da teoria do texto de Ricoeur como metáfora em miniatura. Parece demasiadamente repetitivo falar sobre cada tópico anterior e entrelaçá-lo com a teoria da interpretação que se propõe aqui. É fato que a metáfora é um instrumento legítimo usado pelo leitor para investigar a poesia. Diz-se isso apoiando-se na tese beardasleyana, onde a metáfora é um texto em miniatura. Para nós, o inverso também é verdadeiro: A metáfora é um texto em miniatura, porque nele há múltiplas comparações implícitas entre as marcas de subjetivação ali presentes e o mundo. Só o leitor, logo, está legitimado a descrever e analisar a metáfora como um fenômeno de inovação semântica, que se instala tanto no enunciado e no texto e seus contextos, nas palavras de Ricoeur.



## Considerações finais

Para pensar a filosofia de Paul Ricoeur, deve-se partir do pressuposto de que a metáfora (enquanto um texto) é um instrumento epistemológico, cujo papel é descrever o mundo. Mas que mundo? Neste caso, trata-se texto do literário, imerso numa linguagem de segunda ordem, que sempre quis dizer sobre mundo, como se viu nesse trabalho. Isso ficou evidente uma vez que a hermenêutica literária que aqui se propôs desenvolver, sob a supervisão da teoria da metáfora, é de caráter linguístico-filosófico reflexivo, afastando de concepções predominantemente psicologistas.

Ricoeur nunca foi um autor de rupturas drásticas, como se disse algumas vezes. Isso ficou evidente, quando o referido filósofo explorou a metáfora no campo da *Retórica* e da *Poética* aristotélicas, tomando-a como um *tropo* de usa só palavra, cuja analogia foi o método mais eficaz ao Ledor, capaz de explicar o funcionamento de uma metáfora por proporção, mas que não funcionaria séculos depois, de acordo com Ricoeur.

Uma dessas rupturas ocorreu quando Ricoeur buscou nos estudos da metáfora, e sua relação com o contexto, descrever que a palavra num enunciado ainda continuava sendo o foco de significação. Isso ficou evidenciado, quando Richards, em *Philosophy of Rhetoric*, descreveu o funcionamento dos enunciados metafóricos, defendendo a tese da primazia da tensão entre um “teor” e um “veículo”, entre um termo literal e o outro figurado, que formavam o enunciado, respectivamente. Logo, Black, em *Models and metaphor*, tentou corrigir o mestre, ao asseverar que a metáfora só produzia conhecimento quando o “foco” e o “quadro” se entravam em tensão num enunciado completo. Não era mais uma palavra, que compunha o enunciado, nos moldes richardsianos, a portadora de sentido, mas o próprio choque entre os modos de pensar dois termos ligados pela cópula na sua totalidade.

Nesse espaço de discussão, tanto Richards quanto Black propuseram deixar claro que a metáfora, enquanto enunciado completo, não pertencia apenas ao campo da linguagem, mas, principalmente, ao do pensamento: “a metáfora é um comércio entre pensamentos”.

Ricoeur concordou plenamente com a tese dos autores, ao pressupor que a metáfora não poderia mais ser reduzida à palavra, como base de investigação, mas deveria buscá-la na relação de contexto, o que os levaria a construção de um novo texto. Ora, enunciado mais contexto é igual a texto, diz o filósofo francês. Isso se levou em consideração ao analisar o

texto literário no último capítulos. O contexto passou a ter um papel primordial nos estudos literários, defendidos tanto por filósofos, linguistas, críticos literários, antropólogos, aplicados tanto a enunciados completos quanto a textos, vistos como uma unidade singular etc.

Por ser de caráter particular, o contexto tornou um objeto de estudo acoplado à metáfora, cuja extensão foi fruto do que Ricoeur chamou de “lugares comuns associados recebidos”, distanciando-se de uma interpretação universal. A metáfora, logo, existe no aqui-agora. Ela, ao pertencer a uma comunidade linguística e não a outra, descreveu como a produção de sentidos diante de enunciados e textos muda de um lugar para o outro, Ainda que tais sentidos parecessem contraditórios numa interpretação, eles eram passíveis de aceitação.

Em seguida, explorou-se a hipótese de que a “metáfora é um texto em miniatura” e viver-versa, que o “texto é uma metáfora em expansão”. O texto traz consigo uma relação tanto intrínseca quanto extrínseca em relação ao mundo. Há um mundo intralinguístico, de cunho estrutural, como se viu, cuja representação esteve sob supervisão de Saussure e Benveniste, principalmente. Enquanto o genebrino procurou defender uma análise predominantemente sistemática, fechada, sem relação com o mundo para garantir seu *satus* de ciência, Benveniste ampliou seu objeto de pesquisa para o discurso, como unidade de referência, considerando “instância do discurso”, sinônimo de acontecimento, de cunho extralinguístico.

Enquanto especialistas de diferentes áreas propuseram defender o pensamento saussuriano por um lado e o benvenistiano por outro, Ricoeur justamente apresentou aí um corte epistemológico: defendeu que na linguagem havia presentes dois focos, que precisavam ser pesquisados separadamente: a língua e a fala. Logo, ele defendeu uma “ciência da língua” e outra “ciência da fala”, para resolver o problema que se estendia a outras instâncias discursivas maiores, de áreas de pesquisa diferentes.

A nosso ver, até o momento, parece que Ricoeur havia resolvido o problema que tantos especialistas se questionavam e não conseguiam definir: a metáfora seria apenas objeto da língua ou da fala? Da *langue* ou da *parole*? Eis a questão. Chegou-se, parcialmente, à conclusão de que a metáfora, no campo da significação, passou a ser objeto tanto de linguistas e filósofos estruturais, por um lado, quanto por linguísticas e filósofos que propuseram dar ênfase aos estudos do discurso de diferentes materialidades, por outro. Essa diferença de campo investigativo foi demasiadamente importante, porque Ricoeur não não mais se apoiava nas escolas da velha guarda: formalismo, estruturalismo, historicismo, psicologismo. Era preciso reatar um elo entre linguagem e mundo. Isso ficou demasiado evidente nos capítulos posteriores desse trabalho.

Percebeu-se que Ricoeur de tempo a tempo veio quebrando paradigmas, dando vazão a outras formas de analisar a linguagem, mais especificamente, pertencentes ao texto literário. Mas antes, ele mesmo mostrou que a linguagem estava sob o domínio de um enxerto descrito em *Na escola da fenomenologia*, que se falará posteriormente. Verificou-se, aí, mais uma vez, outra leve ruptura entre Ricoeur e Husserl. Aliás, Ricoeur nunca abandonou a teoria fenomenológica husserliana completamente. Havia, ali, alguns pontos que precisavam ser descritos a favor de muitos resíduos husserlianos presentes nos estudos ricoeurianos.

Ricoeur, então, criticou-o, revisou-o e chegou a uma conclusão: de que o idealismo de Husserl precisava ser contestado em alguns aspectos. Para isso, ele recorreu à teoria do texto, quando discutiu radicalmente o primado da subjetividade, ao defender que o texto não deve ser visto como uma força criadora da própria subjetividade do autor. O sentido só devia ser produzido, diz ele, a partir da diferença entre o que o texto diz sobre o mundo e o que ele mesmo abre e descortina.

Por conseguinte, indaga-se de que maneira o texto é dito ao leitor, cuja tarefa da hermenêutica é justamente descrever a força polissêmica de este “dizer sobre o mundo”. Mas, aí, percebeu-se que Ricoeur propôs um novo olhar sobre o texto, partindo do pressuposto de que é por meio deste, que o compreender-se se realiza. Afinal, a categoria da subjetividade se manifesta de acordo com a constatação dela mesma, a qual se concretiza, quando o texto passa a ser tomado como um “dizer o mundo”. É neste mundo que a subjetividade reside, faz parte dele. Logo, Ricoeur passou a discutir a relação entre a fenomenologia e a hermenêutica, deixando evidente que o problema hermenêutico era de fato anterior ao fenomenológico, o que nos permitiu falar de um enxerto tardio, já citado anteriormente, que trata da via curta heideggeriana e da via longa ricoeuriana. Viu-se, portanto, que Ricoeur não rechaçou por completo a via curta que pergunta pelo *ser*, mas optou pela via larga, que buscou descrever como foi possível criar uma ontologia mediada pelos signos, desembocando numa teoria do símbolo. Para resumir, Ricoeur desenvolveu uma teoria da imaginação e sua relação com o mundo da vida, com as narrativas vividas cotidianamente, caindo no campo da imaginação hermenêutica como fenomenologia poética.

Resolvido o problema que envolveu a ligação entre Husserl e Ricoeur, suas convergências e divergências, verificou-se que Ricoeur, a cada passo, distanciava-se de uma teoria dos sistemas, das relações intralinguísticas, das relações semânticas de cunho logicistas, para apoiar-se na teoria do enunciado e do texto e de seus respectivos contextos. É, aqui, que Ricoeur propôs a via longa: o texto, os símbolos e seus responsáveis. Daí, ele mesmo buscou analisar, em autores que propuseram conceituar o “texto”, investigá-lo nas mais diferentes

perspectivas: a da propriedade do autor sobre o leitor, a da autonomia do texto, a da propriedade do leitor sobre o autor e suas dificuldades de interpretá-lo, uma vez que há sempre prejuízos quando se realiza uma interpretação.

Essa problemática parece ser resolvida, quando Ricoeur considerou o texto como o “discurso fixado pela escritura”, sob o olhar do leitor. Mas para isso foi buscar em Ingarden e Iser uma maneira de legitimar o leitor, considerá-lo o responsável pelo preenchimento dos espaços de indeterminação encontrados no texto, deixados pelo autor. Foi então crucial decretar a morte do autor, o qual não está mais legitimado a questionar sobre este ou aquele sentido encontrado em sua obra. O autor passa a não ter voz nem vez, ainda que permaneçam marcas deixadas por ele no texto

É aí que se prova a tese de que o papel da metáfora, enquanto texto, tem caráter epistemológico, produz novos sentidos sobre o mundo, sem preocupar-se com as intenções ou a vida do autor, quando escreveu a obra. Neste sentido, a hermenêutica literária tentou mostrar o seu poder no campo da linguagem, porque não há mundo sem linguagem e vice-versa. A linguagem de fato é acontecimento; lança-se ao mundo em busca ao dizer algo novo sobre ele.

Em face do que se disse anteriormente, a metáfora, enquanto texto em miniatura, teve também como papel produzir sentidos no âmbito do enunciado e do texto e seus respectivos contextos. Ela foi, é e sempre será um fenômeno de inovação semântica, que demonstrou como foi possível descobrir o novo, a partir de um sentido e uma referência de primeira ordem que se autodestruíram, para dar lugar a um sentido e a uma referência de segunda ordem, de onde nasceu um novo sentido diante do enunciado e do texto. Esse é considerado o caráter cognitivo da metáfora enquanto enunciado, texto (e respectivos contextos), já descritos na teoria dos modelos e metáfora apresentada por Hesse e Black. Tratou-se, desde então, de um texto em miniatura que representou, magistralmente, a metáfora como um todo. Eis, aí o caráter epistemo-ontológico da linguagem: quem produz sentidos? O leitor diante do discurso, enquanto acontecimento.

Já dito o que se entende por “texto” em diferentes autores, propôs-se, por fim, apresentar diversas teorias do texto literário, para descrever, analisar, chegar à conclusão qual delas é a melhor para o nosso estudo. Escolheu-se, primeiramente, desenvolver a teoria de Barthes que descreveu o antigo dilema entre a velha guarda e a nova. Quem estaria legitimado a preencher os espaços vazios do texto? O autor ou o leitor? Devia-se buscar, de fato, a intenção do autor, ainda vivo ou morto, ou devia-se esquecê-lo, para dar lugar ao leitor, de diferentes épocas, para que decida por esta ou aquela interpretação, para preencher este ou aquele espaço a partir de suas vivências? Foi, aí, que se decidiu, rigorosamente, tomar o

conceito de texto de Ricoeur, submentendo-o à análise de Barthes, quem decretou a morte do autor, legitimando o leitor implicado. Essa tese barthesiana foi bem recebida por Ricoeur em *Temps et récit III*, obra gêmea de *La métaphore vive*. Ricoeur apoiou-se na *Escola de Constança*, a partir de uma perspectiva fenomenológica de Roman Ingarden, seguindo o pensamento de Iser e Jauss.

No entanto, logo, distanciou-se do ponto de vista de Jauss e propôs-se seguir Ingarden e Iser, por darem ênfase ao leitor, dando a ele o papel mais importante diante do texto, como metáfora expandida, preencher os espaços de indeterminação, descrever os fatos da realidade, a partir do contexto, como se viu, que é de caráter particular e sincrônico, sem preocupar-se com o julgamento público, mas de um leitor individual e implicado a provocar gestos de interpretação, buscando, assim, novas formas de dizer o mundo. Para isso, Ricoeur, logo, propôs o texto como figuração, configuração e refiguração, respectivamente. Esse papel foi submetido ao leitor, a partir do conceito de *mimêsis*, que não era apenas uma mera cópia do mundo, no sentido platônico, mas um modo de representar a realidade, que esteve, naquele momento, a nossa volta.

Em resumo, viu-se que Ricoeur descreveu, admiravelmente, o papel da metáfora desde uma concepção clássica até a contemporaneidade, perpassando por diferentes correntes que ora propunham a metáfora como um fenômeno do pensamento, ora como um fenômeno da linguagem. Ela não deve ser vista, logo, como uma troca de um termo por outro, numa concepção analógica aristotélica, como um termo isolado sem contexto, mas como um texto em miniatura, capaz de dizer o mundo, mobiliá-lo de acordo com suas vivências, com seu modo de ser e estar-no-mundo, uma vez que Ricoeur além de hermeneuta é ontólogo: o ser sempre está presente no texto, por isso tem o direito de dizer sobre o texto de que ele mesmo participa ativamente.

Enfim, este trabalho é apenas uma possibilidade de leitura aberta a novas críticas, novas visões sobre o mundo. Eu repitirei (em primeira pessoa) que Ricoeur não é de fato um autor de rupturas drásticas. Ele não é apenas um fenomenólogo, um historiador, mas um filósofo hermeneuta que saber descrever o mundo (do texto) como metáfora em miniatura, que não se cansa de dizer algo sobre o que o rodeia, porque tudo estar em devir. Isso é o que nos move enquanto ser/sujeito/pessoa, enquanto metáfora em miniatura, numa concepção literária.

## Referência bibliográfica

- ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia V**. Lisboa: Editorial Presença, 2000.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Órganon**: Analíticos Anteriores. Lisboa: Guimarães Editores, 1986.
- ASENSI, Manuel. **La metáfora en Paul Ricoeur**: un debate entre hermenéutica y desconstrucción. Madrid: Universidad de Valencia, 2012.
- BARBOSA, M. F. "A noção de ser no mundo em Heidegger e sua aplicação na psicopatologia". vol.18 n.3. **Revista Psicologia Ciência**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98931998000300002>. Acesso em 2011.2012. Acesso em 2.11.2015.
- BARTHES, R. **La aventura semiológica**. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- \_\_\_\_\_. **El susurro del lenguaje**. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- \_\_\_\_\_. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1971.
- BENVENISTE, E. **Problemas de lingüística geral**. São Paulo: Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- BERGGREN D. The use and abuse of metaphor. In: **Review of metaphysics**, 16(1) : 237-258, December: 1962.
- BINABURO ITURBIDE, J. A. 1994. "Símbolo y hermenéutica: las nuevas categorías ontológicas de la filosofía de Paul Ricoeur". **Paideia Revista de filosofía y didáctica de la filosofía**, (Novembro de 1994) Madrid, pp. 35-49.
- BLACK, M. **Modelos y Metáforas**. Madrid: Tecnos, 1966.
- BLONDEL, Eric. **El suspenso y el rodeo**: la problemática del mundo del texto en Paul Ricoeur. Paris: Editora Universidad de Nancy II, 2010.
- BOBES, M. C. **La semiótica como teoría lingüística**. Madrid: Editorial Gredos, 1973.
- \_\_\_\_\_. **La Metáfora**. Madrid: Gredos, 2004.
- BRÉAL, Michel. **Ensaio de semântica**. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

- BOOTH, Waine C. A metáfora como retórica: o problema da avaliação. In: SACKS, Sheldon. **Da metáfora**. São Paulo: Editora da PUC/SP, 1992.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Logos e lexis na retórica de Aristóteles**. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/jlinsbrandao/JLB\\_Logos\\_Lexis\\_Retor\\_Arist.pdf](http://www.letras.ufmg.br/jlinsbrandao/JLB_Logos_Lexis_Retor_Arist.pdf). (Acesso em fevereiro 12, 2015).
- BRANDÃO, R. de O. **As figuras de Linguagem**. São Paulo: Ática, 1989.
- BROOKE-ROSSE, C. **A grammar of metaphor**. London: Secker&Warrburg, 1958.
- CALVO CARTINEZ, T. R., CRESPO ÁVILA. **Paul Ricoeur**: Los caminos de la interpretación. Barcelona: Anthropos, 1991.
- BÜHLER, K. **Teoría del lenguaje**. Madrid : Occidente, 1958.
- CAROLL, L. **Trabalhos completos**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- CESAR, C. M. A ontologia hermenêutica de Paul Ricoeur. In: \_\_ (Org.). **A hermenêutica francesa**: Paul Ricoeur. n.76. p.43-56. Edpic: Porto Alegre, 2000.
- CHOMSKY, N. **Issues in linguistic theory**. Theory: Mouton, 1964.
- \_\_\_\_\_. **Reflexiones sobre el lenguaje**. Barcelona: Planeta-Agostini, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Linguística cartesiana**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- CICERON, Marco Tulio. **Obras Escogidas**. Buenos Aires: El Ateneo Editorial, 1951.
- CLARK. H., Stephen. 2000. El texto versus la acción en Ricoeur. In: **Con Paul Ricoeur**: Indagaciones hermenéuticas. Madrid: Monte Ávila Editores Latinoamérica, 2000.
- COELHO, C. C. Fenomenologia e hermenêutica: a crítica de Paul Ricoeur à hermenêutica de Martín Heidegger Carlos Cardozo Coelho. **Ensaio Filosóficos**, Volume IX – Maio/2014, pp. 1-17
- COHEN, J. **Structure du langage poétique**. Paris: Flammarion, 1996.
- COQUET, Jean Claude. Pensamiento del lenguaje. In: Dosse, at al. **Paul Ricoeur y las ciencias humanas**. Buenos Aires: Ediciones Nuevas Visiones, 2004.
- CORETH, E. **Questões fundamentais de hermenêutica**. São Paulo: EPU.
- CORONA, Pablo E. **Paul Ricoeur**: Lenguaje, texto y realidad. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2005.
- CULLER, Jonathan **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.
- DERRIDA, J. A mitologia Branca. In: **Margens da filosofia**. São Paulo: Papirus Editora, 1998.

- \_\_\_\_\_. *Mithologie Blanche*. In: **Marges de la Philosophie**. Paris: Les Editions de Minut, 1971.
- DILTHEY, W. **Teoría de las concepciones del mundo**. Barcelona: Altaya, 1994.
- DUCROT, O. **Dizer e o dito**. Contexto: Campinas, 1976.
- EAGLETON, T. **Una introducción a la teoría literaria**. Madrid: España, 1993. p. 153.
- ECO, U. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Tratado de semiótica general**. Barcelona: Lumen, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Semiótica y filosofía del lenguaje**. Barcelona: Lumen, 1995.
- ESCANDELL V. **Introducción a la pragmática**. Barcelona: Ariel, 1999.
- ELIAS, N. **Teoría del símbolo**. 1994. Barcelona: Península, 1994.
- FERRARIS, M. **História de La hermenêutica**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- FONSECA, R. Feliz ano Novo. In: **Contos Reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- FIGUEIREDO, V. L. F. de. **Os crimes do texto**: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FONTANIER, P. **Les figures du discours**. Introduction “la rhetorique des figures” par Gérard Genette. Paris: Flammarion, 1968.
- FREGE, G. Sentido e referência. 1978. In: **Lógica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- FRYE, N. **Anatomy of Criticism**. Princeton: Princeton University, 1957.
- GADAMER, H.-G. **Verdad y método I**. Salamanca: Edic. Sígueme, 1993.
- GAZONI, F. M. **A poética de Aristóteles**: tradução e comentários. Rio de Janeiro, 2006. 132 pp. Tese de Doutorado em Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- GEMEREK, B. **Os filhos de Caim**: vagabundos e miseráveis na literatura européia 1400-1700. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GENTIL, H. S. **Por uma poética da modernidade**. São Paulo: Loyola, 2004.
- GOODMAN, N. **Los lenguajes de las artes**. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- GUERRA, Lucía. **Espero estar en la verdad**. Milão: Editora da Universidade Gregoriana, 2005.
- GREIMAS, A, J. **Semántica estructural**. Madrid: Gredos, 1976.
- GRITTI, L. L. Os campos semânticos e o processamento cognitivo.



- GUIMARÃES, F. Conhecimento e filosofia. Porto: Oficina Musical, 1992.
- Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Letras e cognição nº. 41.**
- GRONDIN, J. **Hermenêutica**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.
- GUILIARD, P. **A semântica**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.
- HEDWIG, K. **Étude sobre la métaphore**. Paris: Lavergne, 1939.
- HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Arte y poesía**. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- HESTER, M. B. **The meaning of poetic metaphor**. Mouton: La Haya, 1967.
- INGARDEN, R. **La comprensión de la obra de arte literaria**. Distrito Federal: Editora Universidad Iberoamericana, 2005.
- ISER, W. **En busca del texto. Teoría de la recepción literaria**. México: Editora de la UNAM, 1987.
- \_\_\_\_\_. **El acto de lectura**. Visor: Madrid, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Rutas de la interpretación**. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- JANUS HEAD. **He knot between Ricoeur and Derrida: a look at rhetoric in the human sciences**. Disponível em: <http://www.janushead.org/3-1/edit.cfm> . acesso em 24.04.2013.
- JAUSS, H. **A história da literatura como provocação à ciência da literatura**.
- \_\_\_\_\_. **Estética de la recepción**. Madrid: Visor, 1989.
- LANDRIÈRE, J.
- \_\_\_\_\_. **Experiencia estética y hermenêutica**. Taurus: Madrid, 1989.
- LAUXEN, L . O problema do desligamento-ligação entre o discurso filosófico-especulativo e o discurso poético-metafórico em Paul Ricoeur. **Revista Intuitio**, vol. 3, nº.2, (novembro de 2010) : Porto Alegre.
- SACADURA, C. A. Percursos da filosofia hermenêutica. **Revista portuguesa de filosofia**. nº 56 (novembro de 1990): Braga, pp. 406-421.
- LYONS, John. 1979. **Introdução à linguística teórica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- \_\_\_\_\_. **Linguagem e linguística: uma introdução**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Introdução à linguística teórica**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional/EDUSP, 1979.
- HESSE, M. The explanatory function of Metaphor. In: **Logic, Methodology and Philosophy of Science**. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1966.
- MACEIRAS FAFIAN, M. **La hermenéutica contemporánea**. Madrid: Cincel, 1990.
- MARCONDES, D. **Dicionário de termos filosóficos**. São Paulo: Ática, 2009.

- MARTÍNEZ-DUEÑAS, J. L. **La metáfora**. Barcelona: Ediciones Octaedro, 1993.
- MILES, J. **Guia bíblico literário**. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MORATALLA, Tomás D. La fenomenología hermenéutica de Paul Ricoeur: mundo de la vida y imaginación. Madrid: UNED, **Revista de Investigaciones fenomenológicas**. n.3, 2001, pp. 291-301.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORRIS, C. **Fundamentos de la teoría de los signos**. Universidad Autónoma de México: Seminario de problemas científicos y filosóficos, 1958.
- MUKAROVSKY, I. **Estética y semiótica del arte**. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- NÖTH, W. **Panorama da semiótica**. São Paulo: AnnaBlume, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A semiótica no século XX**. São Paulo: AnnaBlume, 1999.
- OGDEN, C.K., RICHARDS, I. A. **El significado del significado. Una investigación acerca de la influencia del lenguaje sobre el pensamiento y la ciencia simbólica**. Buenos Aires: Paidós, 1954.
- OLIVEIRA, M. A. de. **Reviravolta lingüístico-pragmática na filosofia contemporânea**. São Paulo: Loyola, 1996.
- OLIVERAS, E. **La metáfora en el arte**. Buenos Aires: Almagesto, 1993.
- ORLANDI, E. P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- ORTEGA Y GASSET, J. Las dos grandes metáforas. In: Obras Completas. Madrid: **Revista de Occidente**, 36. n° 179, (anual, 1957a), Madrid, pp. 387-400, 1957a.
- PALMER, R. E. **Hermenêutica**. Lisboa: Edições 70, 1992.
- PARRET, H. **Semiótica y pragmática**. Buenos Aires: Edicial, 1993.
- \_\_\_\_\_. **De la semiótica a la estética**. Buenos Aires: Edicial, 1995.
- PATOČKA, Jan. **Introducción a la fenomenología**. Barcelona: Helder, 2005.
- PEPPER, S. C. **Worlds hypotheses**. University of California Press, California, 1942.
- PEIRCE, Ch. S. **La ciencia de la semiótica**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.
- PIQUET, David Viñas. **Historia y crítica de la literatura**. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.
- POTTIER, Bernard. **Linguística geral: teoria e descrição**. Rio de Janeiro: Presença, 1978.
- QUINTILIANO. **Instituições Oratórias**. São Paulo: Edições Cultura, 1944.
- RABUSKE, Edvino. **Filosofia da linguagem e religião**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1994, p. 76..
- REYES, G. **El abecé de la pragmática**. Madrid: Arco libros, 1995.

- RESTIER, F. **Problemáticas semánticas**. Xalapa: Editorial Universidad de Xalapa, 2007.
- RICHARDS, I. A. **The philosophy of rhetoric**. Oxford: Oxford University Press, 1936.
- RICOEUR, P. **Teoria da interpretação**. Coimbra: Edições 10, 1996.
- \_\_\_\_\_. Prólogo ao livro de MACIEIRAS, Manuel. **Qué es la filosofía? O homem e seu mundo**. Madrid: Cincel, 1985.
- \_\_\_\_\_. **La métaphore vive**. Paris: Seuil, 1975.
- \_\_\_\_\_. **Le conflits de l'interprétation**. Paris: Seuil, 1976.
- \_\_\_\_\_. **A metáfora viva**. Coimbra: Rés, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Papirus, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Du texte a l'accion**. Esays Du hermeneutique II. Paris: Seuil, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Do texto a La acción**: ensayos de hermenêutica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Na escola da fenomenología**. Petropolis: Vozes, 2009
- \_\_\_\_\_. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SACKS, S. (Org.). **Da metáfora**. São Paulo: EDUC; Pontes, 1992.
- ROHDEN, L. **Hermenêutica filosófica**. Porto Alegre: Ed. Unisinos, 2002.
- ROSSI, M. J. Verdade e hermenêutica em G.H. Gadamer. In: PÉREZ LINDO, A. **Mutaciones, escenarios y filosofías del cambio del mundo**. Biblos: Buenos Aires, 1998.
- RYLE, G. **The concept of mind**. Londres: Penguin Books, 2000.
- SACADURA, C. A. Percursos da filosofia hermenêutica. **Revista portuguesa de filosofia** 04, n. 56 (novembro de 1990): Braga, pp. 406-421.
- SACKS, S. **On Metaphor**. Chicago: Chicago University Press, 1972.
- SAGANOGO, B. Realidade e ficção. Literatura y sociedad. **Revista estudios Sociales**. nº 31 (julho de 2002) Nueva Época: Madrid, pp. 54-70.
- , F. D. E. **Hermenêutica**: arte e técnica da interpretação. 5.ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.
- SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.
- STALNAKER, R. **Context and content**: essays on intentionality in speech and thought. Oxford, Oxford University Press, 1999.
- SEARLE, J. R. **Expressão e significado**: estudos da teoria dos atos da fala. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Intencionalidade**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SILVA, D. **Nos bastidores da censura, sexualidade, literatura e repressão pós-64**. São Paulo: Estação Liberdade, 1984.

\_\_\_\_\_. **O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo.** São Paulo: Ed. Alfa-Omega, 1983.

\_\_\_\_\_. **Rubem Fonseca, Perfís do Rio.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará-Rio Arte, 1996.

SILVA, F. “A indecidibilidade enquanto desconstrução da hermenêutica: a primazia da metáfora na escritura”. **Revista Urutágua.** Quadrimestral, nº.06, (Abr/Mai/Jun/Jul, Maringá, 2004), Maringá, pp. 38- 47.

SMITH, H. L. Jr. **An outline of metalinguistic analysis.** Georgetown University: monograph series on linguistics, 1952.

SOUZA, L. S. **Amor é fogo que arde sem se ver.** Análise literária. Disponível em: <http://textos-e-reflexoes.blogspot.com.br/2010/04/amor-e-fogo-que-arde-sem-se-ver.html>.

Acesso em 23/04/2013.

SUMARES, M. Acerca de uma tese ricoeuriana. **Revista Portuguesa de Filosofia**, n.18. (Abril de 1990), Braga, pp. 23-37.

TODOROV, T. **As Estruturas Narrativas.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

TORNERO, A. Las nociones de interface entre texto/contexto y texto/lector de W. Iser. México:, Instituto tecnológico de Monterrey. **Revista de Humanidades.** n. 22, 2007, pp.123-149.

TURBAYNE, C. M. **The Myth of Metaphor.** New Haven: Yale Univ.Press, 1962.

ULLMANN, S . 1964. **Semântica: uma Introdução à Ciência do Significado.** Lisboa: Edições da Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

\_\_\_\_\_. **Principles of semantics.** Oxford : Glasgow-Oxford, 1952.

VÁZQUEZ, A. S. **De la estética de la recepción a una estética de la participación.** México: Editorial de la UNAM, 2007.

\_\_\_\_\_. **Invitación a la estética.** México: Grijalbo, 1990.

VALÉRY, P. **Teoría y poesía.** Madrid: Visor, 1990.

\_\_\_\_\_. **Teoría poética y crítica.** Madrid : Visor, 1990.

VILLAYERDE, M. A. **Del símbolo a la metáfora: introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur.** Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Compostela, 1995.

\_\_\_\_\_. **En torno al debate Paul Ricoeur-Jacques Derrida.** Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.

\_\_\_\_\_. **El ser del discurso y el discurso sobre el ser: aproximación hermenéutica al discurso filosófico.** España: Universidad de Granada, 1996.

\_\_\_\_\_. La metáfora en el discurso filosófico: el diálogo M. Heidegger P. Ricoeur. Madrid: Paideia: **Revista de Filosofía y Didáctica Filosófica**, nº 25 (ano 1994), Madrid, 1994.

\_\_\_\_\_. El sentido de ser interpretado. In: **Con Paul Ricoeur**: indagaciones hermenéuticas. Madrid: Monte Ávila Editorial Latinoamericana, 2000.

VODKA, F. **La historia de las repercusiones de la obra literaria**. Madrid: Alberto Corazón, 1970.

WHEELWRIGHT, P. **Metáfora y realidad**. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

ZINGANO, M. Karthasis poética em Aristóteles. São Paulo: Síntese: **Revista de Filosofia**, v. 24, n. 76, 2011.

·  
·  
·